

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM  
ANTROPOLOGIA SOCIAL**

Gabriella Silva de Souza

**Ao som do Ijexá:**  
Afirmação Política e Expressão Religiosa nos Afoxés de  
Olinda e Recife - PE

**Florianópolis, SC, 2014**



Gabriella Silva de Souza

**AO SOM DO IJEXÁ:  
AFIRMAÇÃO POLÍTICA E EXPRESSÃO RELIGIOSA NOS  
AFOXÉS DE OLINDA E RECIFE- PE**

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, pelo Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de Santa Catarina.

Orientadora: Profa. Dra. Maria Eugenia Dominguez

Florianópolis

2014



**Gabriella Silva de Souza**

**Ao som do Ijexá:**

Afirmação Política e Expressão Religiosa nos Afoxés de Olinda e Recife- PE

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, pelo Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de Santa Catarina.

Universidade Federal de Santa Catarina

Aprovado em:

**BANCA EXAMINADORA**

---

Fernanda Marcon – Universidade Federal de Santa Catarina.

---

Katia Maheirie – Universidade Federal de Santa Catarina.

---

Rafael Devos – Universidade Federal de Santa Catarina.

---

Gabriel Coutinho Barbosa - Universidade Federal de Santa Catarina  
(Suplente).

---

Maria Eugenia Dominguez – Universidade Federal de Santa Catarina  
(Orientadora).



## **Agradecimentos**

Agradeço aos Ancestrais, Deuses, Deusas, Santos e Orixás, que me iluminaram e me deram força nesse caminhar e me permitiram realizar esse trabalho.

A minha mãe, reveladora do meu mundo, que sempre me apoiou nas minhas escolhas e me dá força com sua motivação, suas orações e fé para realizar meus sonhos e anseios.

À Mestre Môa do Katendê, pelos ensinamentos, pela força do seu cantar, de seu toque, e de sua dança, que me cativaram por seus encantos e me estimularam a realizar essa pesquisa que teço hoje.

A todas as pessoas que fazem ou fizeram parte do universo dos afoxés do Recife e Olinda, que abriram as portas, vieram ao encontro, e se dispuseram a colaborar com este trabalho. Também aos lindos dançarinos e professores de afoxé e dança dos Orixás com quem tive a oportunidade de aprender por seus gestos, palavras e movimentos.

À professora Ilka Boaventura Leite pela orientação em grande parte da realização desta pesquisa e aos colegas do Núcleo de Estudos sobre Identidade e Relações Interétnicas da Universidade Federal de Santa Catarina (NUER/UFSC), pelas trocas de saberes, abraços e boa disposição em contribuir com a pesquisa.

À professora Maria Eugenia Dominguez por me acolher em um momento que necessitava de uma nova orientação, pela sua

compreensão e por nossas conversas tranquilas e agradáveis.

A todos os colegas e professores do mestrado com quem compartilhei conhecimentos, discussões, aflições, reflexões e experiências de vida.

Aos meus amigos e amigas que me acolheram em Recife e Olinda, auxiliando-me nos contatos e conexões, e que se dispuseram a me acompanhar nos ensaios e eventos relacionados aos afoxés e à cultura negra em Pernambuco.

Aos meus amigos e amigas que compartilham desses espaços de vivência e valorização das práticas culturais negras, que me inspiram e me incentivam na minha trajetória de vida. Aos grupos Arrasta Ilha, Abayomi e La Clínica, dos quais faço parte, e aos seus integrantes com quem tenho partilhado - na convivência interna ou em outros espaços e momentos - grande parte das experiências da minha vida.

A minha querida amiga "afroxete" Alexandra Alencar, companheira de afoxé, danças, batuques, estudos e movimentos, pelos conselhos, trocas, gestos, conversas, risadas e reflexões que contribuíram no processo de construção desta pesquisa.

E também a Ubiracy Ferreira, importante protagonista da história do afoxé em Pernambuco, que faleceu no período dessa pesquisa, no dia 25 de outubro de 2013, aos 76 anos de idade, após lutar por alguns anos contra um câncer. Que siga em paz.

Por último, gostaria de mencionar que, ao me referir aos amigos, colegas e praticantes de afoxé que eu gostaria de tecer agradecimentos, evito citar nomes específicos de cada um porque foram muitas pessoas especiais que contribuíram com esse processo e, portanto, além de que isso resultaria numa lista muito grande, eu correria o risco de não conseguir lembrar de todas elas nesse momento. Mas imagino que ao ler estes agradecimentos vocês se reconhecerão nas suas ações e contribuições.

Grata a todos.

Asê!



## **Resumo**

Como uma expressão da cultura negra em Pernambuco, o Afoxé se constituiu como uma manifestação cultural onde se inter cruzam os campos artísticos, político e religioso. Fundamenta-se nas religiões de matriz africana de culto aos Orixás, e utiliza seus elementos artísticos, tais como a música, a dança e a estética para produzir desdobramentos políticos e sociais. Em Pernambuco, essa manifestação cultural surge como uma aliada política dos militantes negros locais. Portanto, tendo como foco as práticas do Afoxé em Recife e Olinda, nesta pesquisa pretende-se refletir - nas dinâmicas atuais - os processos de construções e expressões identitárias e os sentidos atribuídos à cultura negra em Pernambuco. As reflexões acerca das noções de cultura negra ou práticas culturais negras na diáspora são abordagens que norteiam o presente trabalho, uma vez que evidenciam os processos de ressignificações desenvolvidos pelos praticantes do Afoxé, as suas organizações e mobilizações em meio às práticas religiosas.

**Palavras-chave:** Afoxé. Cultura Negra. Religiões Afrobrasileiras. Organizações Negras. Diáspora Africana.





*1: Babalotin do Afoxé Omo Nilê Ogunjá. Elemento Sagrado dos Afoxés. 23 de abril de 2013.*



## SUMÁRIO

<b>Introdução.....</b>	<b>15</b>
<b>Capítulo I - Cultura negra e o processo de diáspora africana no Brasil .....</b>	<b>23</b>
<b>1.1 "Eu vim da África" .....</b>	<b>24</b>
<b>1.2 De cultura negra resistente a uma cultura de resistência .....</b>	<b>30</b>
<b>Capítulo II - Os afoxés de Recife e Olinda-PE: Manifestação Cultural, Militância Negra e Expressão Religiosa .....</b>	<b>37</b>
<b>2.1 Do Balé Primitivo de Arte Negra de Pernambuco aos Primeiros Afoxés de Pernambuco .....</b>	<b>37</b>
<b>2.2 O Povo de Odé e o Povo de Oyó .....</b>	<b>48</b>
<b>2.3 "Sou Alafin, sou Ylê de Egba, sou Ara Odé, sou Oxum Pandá" .....</b>	<b>59</b>
<b>2.4 Um novo contexto e diferentes sentidos para os afoxés pernambucanos.....</b>	<b>62</b>
<b>Capítulo III - O Candomblé na rua: expressão religiosa e performance nos afoxés de Pernambuco .....</b>	<b>67</b>
<b>3.1 As religiões afrobrasileiras em Pernambuco .....</b>	<b>67</b>
<b>3.2 Princípios e práticas religiosas nos Afoxés .....</b>	<b>70</b>
<b>3.3 O Candomblé vai à rua.....</b>	<b>78</b>
<b>3.4 Afoxé, "a fala que faz": performance e enunciação .....</b>	<b>85</b>
<b>Considerações Finais .....</b>	<b>89</b>
<b>Referências bibliográficas .....</b>	<b>95</b>
<b>Anexos.....</b>	<b>101</b>



## Introdução

*A periodicidade é o tempo substancial das coisas.  
[...] Tudo é alternância, ritmo.[...] O ritmo é vital. [...] O ritmo produz o êxtase, a saída de si que identifica com a força vital. [...] Não seria exagerado dizer que o ritmo é a arquitetônica do ser, que, para o ser humano da civilização cuja filosofia expomos, a experiência fundamental, que escapa a todos os ardis do gênio maligno [de Descartes], e que permanece fora de toda dúvida, é: Eu danço, portanto vivo!  
(BOULAGA apud DUSSEL, 1998, p. 75)*

Na minha trajetória de vida, estive engajada em diversas atividades relacionadas à cultura popular afrobrasileira, como a capoeira, o maculelê, o afoxé, o maracatu, o tambor de crioula, entre outras tantas manifestações afrobrasileiras, e esses entrelaçamentos se deram principalmente através da minha identificação com esses ritmos e danças. Quando ainda cursava o curso de Naturologia Aplicada, na Unisul, fazia parte de um grupo de danças afrobrasileiras conduzido por minha amiga Sarah Gomes e, em uma das nossas aulas, recebemos o Mestre Môa do Katendê, que veio nos dar uma oficina de Afoxé organizada pelos integrantes do Grupo de Capoeira Angola “Angoleiro Sim Sinhô”. Mestre Môa não só nos mostrou os toques e danças dos afoxés, como também nos explicou um pouco mais sobre essa manifestação cultural, sobre sua relação com as religiões de matriz africana, e também falou um pouco sobre seus desdobramentos políticos e sociais na Bahia.

Durante as oficinas, a experiência sensorial que envolvia aquele ambiente me despertou para diferentes estímulos sonoros que marcavam aquele ritmo candenciado, e para as diferentes formas de manifestar a natureza desses ritmos através de movimentos e coreografias que remetem a aspectos arquetípicos dos Orixás. A vontade de me aproximar e compreender um pouco mais desse universo simbólico do afoxé me conduziu a outras oficinas de afoxé ministradas por Mestre Môa do Katendê, bem como a outras fontes de conhecimento e aproximação dessa manifestação cultural, tais como eventos ligados à religiosidade de

matriz africana e debates relacionados à negritude e às reivindicações políticas da população negra sobre questões raciais e religiosas. Em viagens pela Bahia e Pernambuco, pude ter um contato maior com estas práticas culturais, bem como compreender o contexto em que estão inseridas. Percebi que estas práticas, além de uma estreita ligação com as religiões afrobrasileiras, também estão inseridas em âmbitos de resistência social e ação política.

No ano de 2010, tive a oportunidade de presenciar um Encontro dos Afoxés no Pólo Afro do Carnaval de Recife. Esse evento, que acontece no Pátio do Terço todo domingo de carnaval desde 2002, conta com apresentações individuais de cerca de 20 grupos de afoxé. Os grupos presentes exibiam indumentárias suntuosas nas cores do Orixá regente do grupo, e entoando ritmos e cantos que remetem às liturgias religiosas de matriz africana, bem como manifestos políticos que denunciavam a desigualdade social, o racismo e alimentavam a autoestima do negro pernambucano, a música conduzia a dança que se desenvolvia inspirada nos movimentos dos Orixás, em seus signos e elementos. O toque do Ijexá, que ressoava em meu corpo, a beleza da dança que me induzia a mover-me junto, o brilho das pessoas que ali se "amostravam" emponderadas e orgulhosas de serem negras e negros, ou de representarem a cultura negra, o poder daqueles cânticos entoados aos ancestrais, bem como os cantos que conduziam os meus pensamentos a uma reflexão acerca da questão do negro no Brasil, não só me encantaram como me despertaram ainda mais a percepção para os vários aspectos dessa manifestação cultural afrobrasileira que teve grande importância não só na inserção do negro no carnaval da Bahia como também uma aliada política dos militantes negros de Pernambuco como ferramenta de conscientização, reivindicação e afirmação do negro na sociedade.

Portanto, como uma expressão da cultura negra em Pernambuco, o Afoxé se constituiu como uma manifestação cultural e política em Olinda e no Recife e nesse sentido que me despertou o interesse em compreender seu papel nos processos de construção identitária desses indivíduos afrodiaspóricos, bem como nos processos de ressignificações desenvolvidos pelos praticantes do Afoxé, as suas organizações e mobilizações em meio às práticas religiosas, e depreender as diversas linguagens, expressões e reivindicações contidas nas noções produzidas sobre cultura negra em âmbito local.

No princípio de abril do ano de 2013, iniciei minha pesquisa de

campo. Minha primeira ida à cidade de Recife se deu no dia 10 de abril de 2013<sup>1</sup>. Chegando ao Bairro do Pina, onde se situa a sede do Maracatu Porto Rico e também lugar onde morei durante meu trabalho campo, fui recepcionada por Pelezinho, batuqueiro da Nação Porto Rico, e Simon, um amigo canadense também pesquisador das manifestações culturais afrobrasileiras de Pernambuco. Sem nem ao menos dar tempo de me ambientar ao meu humilde "cafofo", fui convidada a ir a um "toque"<sup>2</sup> em um terreiro de Jurema, próximo dali, que seria o mais antigo do Pina. Durante a cerimônia, logo fui recebendo conselhos da "pomba-gira", que sabia que eu estava ali a trabalho e por isso me prescreveu uma oferenda que deveria ser feita para que tudo desse certo. Dessa forma, fui me ambientando ao bairro, conhecendo pessoas e me perdendo pelas vielas, percebendo a diversidade cultural do lugar, onde se pode notar não só uma grande quantidade de terreiros de Xangô e de Jurema<sup>3</sup>, como também um grande número de igrejas evangélicas e pentecostais.

Como a manifestação cultural do afoxé permeia os espaços religiosos, bem como os profanos e também os espaços políticos, foi necessário, através da observação participante, inserir-me e participar das atividades dos grupos, tais como os ensaios, eventos festivos, cortejos e apresentações públicas, em cerimônias religiosas realizadas na rua, nas sedes ou nos terreiros aos quais os grupos estão vinculados e em reuniões políticas e administrativas dos grupos, bem como da comunidade negra pernambucana.

---

<sup>1</sup>Pelo acaso, ou não, esta seria a data de aniversário de 9 anos do Afoxé Oyá Alaxé, grupo de afoxé que eu tinha grande apreço e admiração, me identificando por sua força feminina de Oyá. No entanto, chegando ao campo descobri que o grupo não existia mais, pelo menos não na forma de antes. No que concerne a esse assunto, existe um embate entre alguns indivíduos que afirmam que os Afoxés Oyá Tokolê e Oya Alaxé existem simultaneamente, ao passo que outros afirmam que isso não seria possível, uma vez que, com o pedido de transição de uma entidade a outra, seus fundamentos também foram deslocados e, portanto, inviabilizaria a sua existência.

<sup>2</sup>"Toque" é a categoria nativa utilizada pelos adeptos das religiões afrobrasileiras para designar uma festa pública que acontece nos terreiros com toque, canto e dança para os orixás.

<sup>3</sup>Roberto Motta (1999) apresenta quatro vertentes das religiões afrobrasileiras em Pernambuco. O Xangô e a Jurema são as duas tradições mais presentes. O Xangô é uma tradição afrobrasileira de culto aos orixás que representa muito aproximadamente ao Candomblé da Bahia. A Jurema (ou Catimbó), que consiste no culto, inicialmente, dos mestres, caboclos e ciganos, depois incorporado também o culto as entidades africanas, como exus e pombas-gira.

A construção desta pesquisa também se deu através de registros fotográficos e documentais das minhas impressões e reflexões do diário do campo, da análise das letras musicais cantadas pelos grupos de afoxé e das entrevistas conduzidas a fim de perceber quem são os praticantes de afoxé na atualidade, bem como suas motivações e vínculo para participarem de tais atividades culturais. As entrevistas, semiestruturadas e abertas à conversações, foram realizadas com 24 pessoas individualmente, e também coletivamente com um grupo de 15 integrantes Afoxé Alafin Oyó. Entre os entrevistados, conversei com pessoas que assumiam diversas posições, como membros fundadores, diretoria, componentes vocais, de percussão e de dança, ex-integrantes, militantes e ex-militantes políticos do movimento negro, Babalorixás e Yalorixás, Ogans e Yabás, e também com o Presidente da União dos Afoxés de Pernambuco.

Mais detalhadamente, o trabalho de campo foi realizado em três etapas. Na primeira parte do campo, participei de alguns ensaios, acompanhei apresentações e cortejos, aproximei-me de pessoas que se relacionavam de algum modo com os afoxés, participando de eventos e reuniões de debates sobre a cultura negra local. Buscando me aproximar do universo religioso dos afoxés, também visitei algumas cerimônias dos terreiros de candomblé para compreender essa cosmologia que faz parte dos signos que dão sentido aos afoxés, além de me aproximar dos integrantes dos afoxés que também são iniciados ou frequentadores desses espaços.

Em relação à cultura negra em Pernambuco, estava em um processo de transição com a recente troca de gestão no governo e alguns núcleos, como o Núcleo Afro e a Casa do Carnaval, que ficaram inativos aguardando as decisões do novo prefeito. O atual prefeito do Recife, Geraldo Júlio, do PSDB, foi citado diversas vezes por diferentes protagonistas da cultura negra pernambucana, insatisfeitos com essa gestão devido ao descaso da prefeitura com a cultura popular local.

Voltando ao campo, na segunda parte tive novamente uma certa dificuldade de contactar as pessoas envolvidas com o afoxé, já que esses estavam envolvidos com seus trabalhos e atividades religiosas, e os ensaios também já não estavam mais acontecendo desde a Festa da Lavadeira, no princípio de maio. Mesmo indo a alguns terreiros, onde encontrei alguns praticantes, estes, que não viviam somente de cultura, estavam na correria de seus estudos, trabalhos e funções religiosas. Tal dificuldade em acompanhar as atividades dos grupos de afoxés foi um dos motivos que me fez optar por escolher integrantes de diferentes grupos para me aproximar, na medida em que acontecia algum evento em algum grupo, tais como ensaios, apresentações e reuniões, ou

quando algum integrante estava disponível para compartilhar sua experiência enquanto praticante de afoxé. Apesar do desafio de ser aceita verdadeiramente no compartilhamento dos grupos, o trânsito entre os grupos me deixou atenta aos conflitos internos do campo.

Quando o Núcleo Afro retornou às suas atividades, participei de uma reunião que aconteceu nesse local de movimentos gestores de cultura e produtores negros com o presidente da Fundação Cultural Palmares, para discutir sobre as políticas públicas para a cultura e arte negra e tradicional de Recife e Olinda. Essa reunião também me rendeu algumas outras entrevistas agendadas com pessoas envolvidas com o Afoxé. Assim, aos poucos os caminhos foram se abrindo e alguns afoxés também retomaram às suas atividades devido ao Festival de Inverno de Garanhuns, que acontece no final de julho, e assim pude acompanhar algumas atividades desses grupos, entre eles ensaios e reuniões.

Uma experiência muito interessante foi quando retornei ao ensaio do Alafin Oyó e fizemos uma grande roda de conversa com todos os integrantes presentes para falarem sobre suas experiências com o afoxé e o que ele representava em suas vidas, e esse intercruzamento foi interessante para observar como se relacionam os discursos dos diferentes sujeitos para expressarem as suas motivações em relação à prática do afoxé.

Prossigui com as entrevistas com integrantes dos Afoxés Oxum Pandá, Omo Nilê Ogunjá, Ilê de Egbá, Ara Odé e Oyá Tokolê, sendo que neste último conversei com uma integrante também antropóloga e pesquisadora dos afoxés, que desenvolveu uma pesquisa sobre as relações de gênero no contexto dos afoxés de culto nagô no Recife<sup>4</sup>. Ela, além de me fornecer informações relevantes para o meu trabalho e de me atualizar algumas informações sobre sua pesquisa, também me dispôs de uma perspectiva interessante de uma praticante de afoxé e também pesquisadora.

Ao retornar do campo e realizar as transcrições das entrevistas, refletindo sobre os dados coletados e as impressões do campo, senti a necessidade de retornar mais uma vez à Recife para poder estar presente em um momento em que as atividades dos grupos de afoxés estivessem acontecendo mais frequentemente, como já preparativos para o carnaval do ano de 2014, uma vez que as atividades acontecem mais intensamente durante esse período preparatório para o carnaval, que tem seu início em geral pelo mês de setembro.

---

<sup>4</sup> SOUZA, Ester Monteiro de. *Akudidé: Poder Feminino e Relações de Gênero no contexto dos Afoxés de Pernambuco*, 2010.

Portanto, retornei à Recife em setembro de 2013 e tive a oportunidade de participar de alguns ensaios do Afoxé Alafin Oyó e de uma roda de afoxé promovida por eles em uma feira de artesanato que acontece mensalmente em Olinda. Também participei da VI Noite do Dendê, que é um evento produzido pelo Ponto de Cultura da Nação Maracatu Porto Rico na comunidade do Bairro do Pina, local onde residi durante meu trabalho de campo<sup>5</sup>. Essa é uma noite dedicada à cultura popular local e um evento importante no calendário da cultura negra de Pernambuco, no qual tive a oportunidade de presenciar a interação de diversos segmentos da cultura popular pernambucana e também identificar aspectos menos explícitos das relações locais.

A partir das reflexões teóricas, configurei minha pesquisa relacionando os dados coletados com os registros dos conteúdos perceptíveis pelo olhar antropológico apontados em meu diário de campo, buscando estar atenta para o que Cardoso de Oliveira (1998) denomina de "excedente dos sentidos". Os recursos visuais também contribuíram nessa tarefa, uma vez que, como enfatiza Cauby Novaes (2008), a partir da propriedade da imagem em tornar presente a realidade ausente, que não pode estar presente aos nossos sentidos, permitiram-me refletir em diferentes momentos sobre a experiência vivenciada em campo e suas representações. Ao analisar os dados coletados, procurei estar atenta às perspectivas dos sujeitos e ao contexto em que se articulam através das suas iniciativas para que assim venham a corresponder com a coerência interna dos grupos pesquisados.

Propondo refletir sobre a cultura negra em Pernambuco, no I capítulo entrelaço a visão de alguns autores sobre o processo da diáspora africana no Brasil e de como se constituem os processos identitários na diáspora em meio aos efeitos da globalização e ao fenômeno do hibridismo cultural. Nesse sentido, é importante compreender como se compõem as noções de identidades tratadas a partir do discurso e da prática nos entrelugares onde a cultura e a política se interpenetram e inter cruzam. Portanto, discorro sobre de que maneira política e cultura se articulam, muitas vezes através da arte e do corpo, no processo de transformação do afoxé em uma cultura de resistência negra.

---

<sup>5</sup> O evento se inicia na Igreja Nossa Senhora do Rosário e segue em cortejo até o pátio do evento, em frente à nação, onde então é realizada uma cerimônia religiosa comandada pela Yalorixá Elda Viana, Rainha da Nação do Maracatu Porto Rico e com a participação de Yalorixás e Babalorixás do Pina. Em seguida cerca de 25 atrações culturais, entre nações de maracatu, coco e afoxés se apresentam.

No II capítulo, descrevo como se deu o processo de inserção dos afoxés na cultura negra pernambucana, destacando a sua articulação com a reorganização das instituições negras locais. Apresento as ressignificações estabelecidas desde o surgimento dos primeiros afoxés até os dias atuais, denotando as tensões e rupturas que resultaram no processo de expansão dos grupos de afoxé e nos diferentes sentidos a eles atribuídos. Neste capítulo demonstro de que forma a arte, a política e a religião se articulam nesse processo constitutivo dos afoxés em Recife e Olinda.

No capítulo III, aprofundo a reflexão sobre a relação dos afoxés com as religiões de matriz africana apresentando os elementos e aspectos dessa religiosidade que configuram as práticas do afoxé, refletindo de que forma se articulam como uma expressão performática que constituem em si, mais do que um meio de representação, uma forma de ação. Início contextualizando o candomblé dentro das religiões afrobrasileiras pernambucanas e, em seguida, apresento alguns aspectos dessa religiosidade que se relacionam com as práticas dos grupos de afoxés. Nesse sentido, considero como a cosmovisão dessas religiões, que transpõe as barreiras que separam as dimensões sagrada e profana, reverbera nos fundamentos e na prática do afoxé e, como a força atrativa de suas linguagens expressivas, tais como a dança, a música e a estética, podem desempenhar certas operações práticas como um veículo de comunicação que dá visibilidade aos discursos dos sujeitos e expõem os diversos aspectos da cultura negra pernambucana.

Portanto, *Ao som do Ijexá: Afirmação Política e Expressão Religiosa nos Afoxés de Recife e Olinda- PE* é um trabalho que busca refletir sobre os sentidos conferidos a essa prática em meio aos processos de construções identitárias dos sujeitos que vivenciam a diáspora africana no Brasil. O termo "Ao som do Ijexá" nos remete a pensar a respeito da importância do ritmo nas culturas africanas, que cria o movimento, conecta experiências e permeia as atividades cotidianas e ritualísticas de suas comunidades. Conforme Sodré (1979), o ritmo é capaz de remeter a uma experiência coletiva sobre o tempo e também de induzir o corpo ao movimento. Interessa-me refletir sobre essa sonoridade como um elemento sagrado presente nos afoxés, capaz de agregar experiências e incitar movimentos, sejam eles físicos, psicoemocionais ou sociais.



## **Capítulo I - Cultura negra e o processo de diáspora africana no Brasil**

Os cruzamentos de diferentes culturas e sistemas simbólicos, africanos, europeus, indígenas, e até mesmo orientais no tecido cultural brasileiro, apontam a cultura negra no Brasil como o lugar das encruzilhadas, como discorrem alguns autores, dentre eles, Leda Martins (2003). Em suas diferentes formas de afirmação, as manifestações culturais criam dialogicamente uma relação dinâmica a partir dos arquivos e repertórios presentes nas performances dos jogos de linguagem intertextuais e interculturais destas tradições. Nesse sentido, as artes e as manifestações culturais constituídas a partir dos saberes africanos revelam os árduos caminhos de resistência e sobrevivência trilhados durante o período de intensa repressão social e cultural da memória africana nas rotas da diáspora e dos contatos transculturais e transnacionais, que sob condições adversas transformaram as formas culturais para garantir a sua existência.

Assim como aponta Grunewald (2012), no tempo presente, as tradições expressam uma continuidade com o passado, a fim de ocupar uma posição de legitimidade que as permitam atuar prescritivamente com relação a ações futuras. Por meio de uma geração de símbolos, fornecem ao grupo substratos culturais, com os quais os membros se identificarão, criando substância histórica ou cultural a ser operada por um grupo social em sua afirmação política. Portanto, o discurso sobre o passado opera reconstruções e legitima a formação de uma narrativa que pode ser útil à formação de uma identidade étnica, e é a partir desses discursos de busca de uma africanidade para reencontrar raízes perdidas que os movimentos negros brasileiros têm se afirmado (PINHO, 2004).

Dessa forma, as tradições são reinventadas em uma tentativa de estabelecer uma continuidade com um passado histórico apropriado. Conforme Pinho (2004), o mito de uma africanidade unificadora e a formulação de imagens e discursos diasporicos restabelece mais uma vez as conexões esquecidas, no entanto, de uma forma nova e criativa, produzindo identidades e dando novos sentidos. Dessa forma, para refletir sobre esses processos de construções das expressões identitárias e sobre os sentidos que os protagonistas da cultura negra<sup>6</sup> em

---

<sup>6</sup>Baseando-me na pesquisa de Alencar (2009) sobre os novos protagonistas da cultura negra em Florianópolis (SC), utilizo esse termo para definir os sujeitos que participam das práticas da cultura negra em Pernambuco, uma vez que tais práticas, conforme Sansone (2003), abarcam pessoas de diferentes tipos

Pernambuco nas dinâmicas atuais atribuem à prática da manifestação cultural do Afoxé a fim de perceber o que os leva a se engajarem em tais práticas, apresentarei a seguir um campo rico de debates que tem sido alimentado pelos trabalhos de alguns autores tais como Hall (1998), Gilroy (2001), Sansone (2004), Pinho (2004), Canclini (2006), Pereira (1983), dentre outros, de forma a discutir e aprofundar os conceitos de cultura negra no Brasil e o processo de diáspora africana no Brasil.

### 1.1 "Eu vim da África"<sup>7</sup>

*Eu vim da África*

*Eu sou nagô*

*Sou de origem negra*

*Sou filho de Alafin Oyó*

*A tempos atrás me trouxeram para o Brasil  
nas ondas do mar bateram me muito no navio*

*A dor não passava e também não tinha fim,  
mas nunca tive medo porque minha cabeça é de Alafin*

(Música "Vim da África", do Afoxé Alafin Oyó)

Conforme Patrícia Pinho (2004), uma Mama África e um fenótipo negro permitem a sua materialidade para a população negra e sua positividade para a sociedade em geral, sendo estes alguns dos elementos simbólicos da cultura negra. Como principal fonte de inspiração para as culturas negras que se criam e recriam por toda a diáspora, a África, que pode ser muitas Áfricas, permanece una, tribal, vinculada ao passado e aos ancestrais, e fiel aos descendentes, quer habitem ou não em suas terras. Essa África mítica e idealizada por parte das comunidades negras diaspóricas permeia a criação e recriação de

---

fenotípicos, não se limitando aos tipos fenotípicos de pessoas de ascendência africana.

<sup>7</sup> O título refere-se à música "Vim da África", do Afoxé Alafin Oyó.

culturas negras em diferentes tempos e espaços, que se constroem a partir de dinâmicos processos ocorridos no interior do Atlântico Negro.

A busca da África pela diáspora indica a sua importância enquanto um signo de totalidade indivisível presente nas narrativas e representações da negritude. No entanto, até o século XIX era apenas o lugar de procedência, de onde foram retirados à força, como escravos e, todavia não tinha o nome de África para os escravizados. Somente a partir desse período que se começou a pensar os africanos e seus descendentes na diáspora como sujeitos que passaram a compartilhar uma identificação, e a partir daí fortes manifestações dos descendentes africanos permearam todo o século seguinte através de movimentos sociais negros que marcaram presença na história das Américas (PINHO, 2004).

Reivindicando a unificação do continente africano numa cultura da diáspora, o movimento Pan-Africanista, na primeira década de 1900, propôs uma "comunidade imaginária" buscando reforçar uma aliança concreta e progressista com uma proposta de diáspora africana. Em 1930, na tentativa de resgatar os valores e tradições africanas, o movimento da Negritude se expandiu na Europa, África e Américas, buscando recuperar a memória africana para trazer orgulho aos africanos e seus descendentes na Europa e nas Américas. Esse movimento, que teve expressão, sobretudo na literatura e artes, como uma recusa à dominação da cultura europeia, espalhou-se para outras áreas da cultura, adquirindo novos significados e influenciando as manifestações culturais negras que seguem por todo o século XX. Conforme Pinho (2004), a partir dos anos 60, os símbolos que remetiam à África viraram moda e através da estética, da música, do teatro, da literatura, tornaram-se parte importante das demonstrações públicas de identidade e orgulho que representavam a então chamada "raça negra".

Para Pinho (2004), o mito de uma africanidade unificadora e a formulação de imagens e discursos diaspóricos restabelece mais uma vez as conexões negadas, no entanto, de uma forma nova e criativa, produzindo identidades e dando novos sentidos, uma vez que os mitos carregam valores, mensagens e ideais, tornando-se centrais para as narrativas e representações produzidas por povos em contextos diaspóricos. No Brasil, a busca pela África a fim de reencontrar raízes perdidas tem sido de grande relevância para os diversos movimentos negros brasileiros, uma vez que o discurso sobre o passado reconstrói e legitima uma narrativa útil à formação de uma identidade étnica e, dessa forma, as tradições são reinventadas como uma tentativa de estabelecer as rotas para a continuidade com um passado histórico coerente com tais

identificações. Nas letras das músicas dos afoxés, a alusão à África para operar tais reconstruções estão muito presentes. A letra da música citada acima destaca bem tais referências que demonstram a constante busca da África como fonte de inspiração para a recriação das culturas negras pela diáspora.

Nesta pesquisa, a noção de cultura negra ou práticas culturais negras, de Paul Gilroy (2001), em *O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência*, evidencia os processos de re-significações desenvolvidos pelos praticantes do Afoxé em relação as suas atividades culturais e as essencializações contidas nas noções produzidas sobre cultura negra no Brasil. Inserindo-se nesse debate contemporâneo da década de 90 em torno de temas como globalização, cultura, identidade, nacionalismo, hibridismo e multiculturalismo, o autor critica as perigosas obsessões com a pureza racial, além de posicionar-se contra as representações do corpo humano como repositório fundamental da ordem da verdade racial. Questiona a definição de cultura nacional introduzida pelo absolutismo étnico e busca explorar as relações entre raça, nação, nacionalidade e etnia, para colocar em questão o mito da identidade étnica e da unidade nacional. Em suas discussões sobre cultura e identidade, faz uso político desse referencial no seu trabalho, para refletir em novas bases sobre a cultura e a(s) identidade(s) negra(s), enfatizando, sobretudo, o problema e os limites da identidade étnica e racial. Nesse sentido, busca combater os paradigmas do "absolutismo étnico", além de contestar a centralidade dos discursos afro-americanos para a diáspora negra.

Embora sua teoria sobre o Atlântico Negro privilegie o mundo anglófono, em detrimento da América Latina e sua imensa população afrodescendente, concordo com Patrícia Pinho (2004) de que sua obra não deixa de ser importante para tais estudos, uma vez que abre caminhos para discussões acerca dos absolutismos étnicos e das noções essencialistas que ainda congelam os sujeitos em imagens fixas e inacabadas que revestem o racismo. Entendendo a cultura como liberta da obrigatoriedade das raízes e do território, e não como prisioneira do corpo ou do sangue, uma das principais contribuições da teoria de Gilroy está na forma libertadora de se entender a "diáspora" como algo dinâmico que desafia as soberanias territoriais e crenças em identidades absolutas, e que oferece uma alternativa às restrições impostas pela crença em um parentesco primordial e em um pertencimento enraizado. Portanto, tal conceito rejeita a crença em nacionalidades e racialidades geradas espontaneamente, contrapondo-se a uma noção de "raça" que determinaria uma suposta cultura que estaria inscrita no corpo e na cor.

Dessa forma, o autor desenha uma diáspora negra multicentrada que se constitui por infinitas variações de culturas negras que não podem ser reduzidas a tradições étnicas ou nacionais, que entendida em seus sentidos dinâmicos de rede de multiplicidade, comunicação e interação torna as identidades negras explicitamente opostas aos pensamentos nacionalistas ou contrárias aos pensamentos que invoquem um centro único que emana negritude, autenticidade e verdade.

O processo de homogeneização das identidades globais é também um tema abordado por Stuart Hall (1998) em *A identidade cultural na pós-modernidade*, que, para o autor, configura uma das consequências da globalização, bem como o fortalecimento das identidades locais e a produção de novas identidades. Em sua obra analisa a identidade cultural na pós-modernidade e os variados e contraditórios desvios e deslocamentos da globalização, a fim de apresentar uma compreensão dos processos de descentramento do sujeito que, na presente pesquisa, é importante para refletir sobre os processos de construção das formas identitárias dos protagonistas da cultura negra que proponho abordar.

Adotando o termo "identificação" como um processo em andamento, e não mais o termo "identidade", que remete a algo acabado, Hall (1998) aborda a discussão em torno da chamada "crise de identidade", que vem fazendo com que o sujeito se apresente fragmentado ou deslocado do seu lugar no mundo social e cultural por conta das transformações societárias ocorridas em escala global ao longo da história. Para o autor, a globalização apresenta duas tendências contraditórias que possuem grande influência nas configurações das identidades, uma vez que possibilita a abertura e o hibridismo de valores, ao mesmo tempo em que, como uma resposta defensiva à globalização, ressurge o nacionalismo, com o retorno de formas fixas de identidades, bem como de outros particularismos culturais e étnicos. Portanto, como parte de um processo mais amplo de mudança, tal crise tem deslocado as estruturas centrais das sociedades modernas, enfraquecendo os modelos que até então proporcionavam aos indivíduos segurança para situarem-se de forma estável no mundo. Nesse sentido, o sujeito unificado e integrado da modernidade que carregaria dentro de si sua cultura e cuja identidade o entrelaçaria à estrutura da sociedade, que por tanto tempo estabilizou o mundo social, é superado pelo sujeito pós-moderno, desprovido de identidade fixa, permanente ou essencial.

Portanto para Hall (1998), a globalização teria um efeito pluralizante sobre as identidades, produzindo uma variedade de possibilidades e novas posições de identificação, e tornando as identidades mais posicionais, políticas, plurais e diversas, e menos fixas,

unificadas ou trans-históricas. Nesse deslocamento, a concepção de culturas híbridas surge como um dos diversos tipos de identidades dos tempos de modernidade tardia, e, portanto, entre a tradição e a tradução, como afirma o autor, "a globalização não parece estar produzindo nem o triunfo do global nem a persistência, em sua velha forma nacionalista, do local" (HALL, 1998, p. 97). Nesse sentido, Gilroy (2001) examinando o lugar da música no Atlântico Negro, acrescenta que a circulação e a mutação da música pelo Atlântico Negro não cabe nas estruturas dualistas que colocam a África, a autenticidade e a origem, em crua oposição às Américas, à hibridez, à crioulização e ao desenraizamento, e acredito que isso se aplica também a outras formas culturais expressivas da cultura negra.

O fenômeno do hibridismo, de acordo com Canclini (2006), já acontece desde que começaram os intercâmbios entre as sociedades, no entanto, foi na década final do século XX que a análise da hibridação em diversos processos culturais mais se estendeu. Para o autor, tais processos socioculturais, nos quais estruturas ou práticas discretas que existiam de forma separada se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas, levam a relativização da noção de identidade uma vez que coloca em evidência o risco de delimitar identidades locais autocontidas ou que queiram se afirmar como radicalmente contrárias à sociedade nacional ou à globalização.

Canclini (2006) explica que, quando se define uma identidade por abstração de traços, tais como língua, tradições, condutas estereotipadas, frequentemente existe uma tendência em desvincular tais práticas da história em que se formaram. Dessa forma, absolutiza-se um modo essencialista de entender a identidade, e as maneiras heterodoxas de falar a língua, de fazer música ou de interpretar tradições são rejeitadas, ignorando-se a possibilidade da dinâmica cultural. Portanto, a noção de hibridação cultural amplia a compreensão da noção de formas identitárias e pode contribuir no entendimento de formas particulares de conflito geradas na interculturalidade recente, em meio à decadência de projetos nacionais de modernização da América Latina.

Essa busca por se fixar em padrões de autenticidades, segundo Gilroy (2000 Apud PINHO, 2004) reduz tradições culturais à obrigação da repetição, e contribui para assegurar noções conservadoras que pouco fazem de efetivo para transformar as injustiças pelas quais os descendentes de escravos passam hoje em dia. Típica das ideologias nacionalistas, que demandam que a cultura assuma uma textura artificial e uma consistência homogênea, tais conceitos de cultura que veneram a homogeneidade, a pureza e a unanimidade, aprisionam a cultura como

um processo, que é então esterilizada pela obrigatoriedade nacional de não mudar, mas de apenas reciclar o passado continuamente, de uma forma mítica e essencialmente estática. (Gilroy, 2000 apud PINHO, 2004).

Tais pensamentos unicentros, que operam com base em uma lógica maquinaísta, contrapondo genuidade e ilegitimidade, pureza e mistura, tradição e modernidade, negro e branco, no entanto, também estão presentes nos discursos afrocentristas praticados, muitas vezes, pelos próprios movimentos negros como resposta ao eurocentrismo hegemônico nas sociedades contemporâneas. Essa postura defensiva contra a opressão da supremacia branca utiliza o discurso da tradição para tentar legitimar uma cultura política negra, refletindo uma ideia de pertencimento a uma unidade, que se baseia em uma origem comum, seja ela real ou imaginada. No entanto, a unicentricidade, ao centralizar algumas experiências, acaba por marginalizar outras. Nesse sentido, a afrocentricidade, partindo do pressuposto de que haveria uma origem e uma ancestralidade essenciais que definiriam as identidades, e não admitindo a existência de outros centros em que se criariam os elementos que constituem nossas identidades, pode facilitar o domínio e o controle, presumindo a existência de uma hierarquia e uma subordinação. Ao perder de vista o sentido descentralizado e libertário da diáspora, e toda a movimentação e dinamismo que ela abrange, reduz-se a diversidade interna da experiência e mesmo da particularidade negra (PINHO, 2004).

Para Sansone (2004), a África, mais do que uma etnicidade essencial e imutável, tem sido um produto do sistema de relações raciais. Resultantes da interação e da luta entre os intelectuais brancos e as lideranças negras, da cultura popular e de elite, do conformismo e do protesto, e das ideias políticas desenvolvidas no Ocidente e de sua reinterpretação na América Latina, tais relações criaram uma África singularmente brasileira.

Mesmo que toda expressão da cultura negra precise relacionar-se com alguma forma de negritude, Sansone (2004) afirma que nem sempre ela é percebida como algo diretamente relacionado à etnicidade negra, no sentido de ser exclusivamente negro ou de enfatizar uma oposição, por princípio, às coisas brancas. No Brasil atual, a cultura negra é representada por uma multiplicidade de tipos fenotípicos que abrangem tanto pessoas de ascendência africana, como pessoas do fenótipo branco. Sansone, também chama a atenção para existência de uma “negritude sem etnicidade” no sistema racial brasileiro, destacando uma afirmação do orgulho negro descomprometida politicamente com

as manifestações étnicas “afro” tradicionais.

Sansone (2004) aponta ainda para o fato de que a transformação da África como um novo status de cultura popular, assim como o uso do termo "afro" como um novo estilo de vida, corroborou para um consumo ostensivo das expressões culturais negras. Nesse processo de criação de uma nova cultura negra, um banco de símbolos é escolhido para representá-la como um todo. Tais símbolos étnicos, ostentados para representar explicitamente uma identidade negra, são geralmente corporificados, contribuindo para que as identidades negras sejam cada vez mais estetizadas. No entanto, Pinho (2004) defende que "vestir-se como negro", mais do que apenas uma representação estética, pode ter também um caráter político, podendo ter um sentido libertador da situação de opressão imposta a estes sujeitos. Pinho explica que o uso de objetos e artefatos podem transmitir noções de identidade, que, por sua vez, sustentam a estrutura de sentimentos que organiza e confere sentido à experiência vivida.

Portanto, para refletir sobre os protagonistas da cultura negra em Pernambuco e os sentidos que atribuem à prática do Afoxé, é importante ampliar o olhar para além do caráter estético desses símbolos étnicos. Além disso, é necessário também partir da perspectiva de que as identidades são processos que estão sob constante renegociação produzida social e historicamente, e não definidas por termos raciais ou étnicos, bem como estar atento aos diversos efeitos que a globalização pode configurar nas identidades culturais desses protagonistas da cultura negra.

## **1.2 De cultura negra resistente a uma cultura de resistência**

De acordo com Pereira (1983), a diversidade de culturas do continente africano que chegaram ao Brasil durante a diáspora, trazidas pela multiplicidade de povos que aqui chegaram, constituiu um sistema funcional de reconstrução cultural e identitário do povo afro-brasileiro. Entre os vários aspectos constitutivos da identidade e da cultura desses povos, a religiosidade participa como elemento substancial, caracterizando uma visão de mundo de caráter único que conforma o seu *ethos* (SANTOS, 2010). Dentre as várias abordagens, identifico-me com a perspectiva da antropologia interpretativa de Geertz (1978), através da qual se percebe a religião como um sistema simbólico, impregnado de signos e valores, que agrega, veicula e fixa certos valores sociais, permitindo compreender o poder da imaginação humana em constituir uma imagem da realidade na qual os eventos têm um significado e

acontecem mediante certos significados, formulando, desta maneira, os conceitos de uma ordem de existência geral coletiva.

Diversas manifestações culturais afro-brasileiras caracterizam-se pela ligação com a religiosidade, como o Afoxé, que está intimamente ligado à matriz religiosa do Candomblé, buscam reconfigurar símbolos, cantos, danças e ritmos dos “terreiros”. Barbosa (2010) e Santos (2010) concordam que esse forte viés religioso e sua linguagem ritual valorizaram elementos representativos diante das disputas e a resistência da população negra em manter viva suas práticas e costumes diante da repressão que demarca a história dos africanos e seus descendentes no Brasil. Essa estreita ligação com o sagrado também atenderia a justificativa dos grupos de afoxés pernambucanos para discursos em busca da aceitação e legitimidade dessa prática, uma vez que, sendo considerada baiana, passam também por tentativas de deslegitimação por parte dos que defendem um discurso nativista baiano, que o autor chama de tradicionalistas (LIMA, 2009).

Desde o período colonial-escravista os sujeitos provenientes da África como escravos foram proibidos de realizar qualquer tipo de folguedo nos engenhos da Bahia, no entanto, isso não impedia que nos intervalos de trabalho não o fizessem. Há diversos relatos de viajantes estrangeiros que descrevem cenas dos aglomerados de escravos para executar ritmos e dançar, para, através do ritmo dos tambores, reataram os seus laços com os seus antepassados, com a memória. Após a abolição, a disputa por espaço entre a elite branca e os negros libertos em Salvador era notável, e na tentativa de controlar as manifestações populares e abafar os protestos por reconhecimento e igualdade dos africanos, foi instalado o carnaval português na Bahia. Essa contextualização social é importante para compreender as formas de resistência e manutenção das tradições festivas negras dos afoxés, pois nesse âmbito de políticas civilistas e demarcação social que os afoxés desenvolvem suas trajetórias de inclusão nos festejos carnavalescos (BARBOSA, 2010).

Aos poucos, esse espaço ocupado apenas pela elite social branca vai sendo permeado pela população negra baiana, e os afoxés, inicialmente conhecidos como clubes carnavalescos, inauguram um novo espaço de luta e resistência. Através de seus elementos religiosos, transpõem o Candomblé para as ruas, e dessa forma afirmam uma posição política perante uma sociedade excludente que interpretava as manifestações culturais africanas como um atraso para a sociedade (SANTOS, 2010). Por meio dos cortejos de afoxé, a resistência e a busca de legitimação dos praticantes dessa manifestação cultural se

tornam visíveis no espaço social, atingindo seu apogeu durante o carnaval, uma vez que saem às ruas e ganham visibilidade como entidades que valorizam o negro no cenário social.

Nesse sentido, essa busca pelo reconhecimento e legitimação da cultura negra pode ser percebida como uma forma de resistência e afirmação de uma identidade étnica até então sempre oprimida. A valorização dessa cultura seria uma forma de superar uma identidade negativa construída ao longo da história, que até hoje resulta em uma constante discriminação racial, seja de forma explícita ou não. De acordo com Munanga (2002), essa imagem depreciativa que a sociedade branca tem feito dos afrodescendentes durante gerações, em alguns deles, por ser introjetada, resultou em uma auto-depreciação que, em muitos casos, é uma poderosa ferramenta de dominação.

No entanto, mesmo com as mutilações impingidas aos negros durante o cativeiro, não foi possível impedi-los de servirem-se dos seus corpos como principal canal de expressão e de comunicação. O acesso restrito dos escravos à alfabetização possibilitou, em contrapartida, o desenvolvimento de outras formas expressivas como mecanismos de comunicação que vão além das palavras faladas ou escritas. Em consonância com sua cultura de origem, organizaram práticas culturais que encontraram na linguagem dos gestos seu principal veículo de expressão, e que continua a ser recriada constantemente pelos seus descendentes, relacionando e unindo experiências em várias partes do mundo, resultando em uma transcultura negra (GILROY, 2001).

É nesse sentido que se pode dizer que os rituais afro-brasileiros, como afirma Leda Martins (2003), em todos os seus elementos constitutivos, podem nos oferecer um rico campo de conhecimento dos processos de criação de muitos suplementos que buscam cobrir faltas, vazios e rupturas das culturas e dos sujeitos que aqui se reinventaram. A memória do conhecimento constantemente se recria e se transmite através de repertórios orais e corporais, onde as técnicas e os procedimentos de transmissão são em si formas de criação, passagem, reprodução e de preservação dos saberes. Portanto, o corpo, nessas tradições predominantemente orais e gestuais, além de uma extensão ilustrativa do conhecimento dramaticamente representado e simbolicamente reapresentado por convenções e paradigmas seculares, é um local de um saber em contínuo movimento de recriação, remissão e transformações do corpus cultural.

Em Recife, o afoxé começa a se destacar desde a primeira metade do século XX, e sua existência é associada por alguns pesquisadores, como Guerra Peixe (1980), Katarina Real (1990), Lepê Correia (2002) e

Raul Lody (1976), aos maracatus-nação, ou seja, a coroações dos reis e rainhas do Congo (SOUZA, 2008). No entanto, as organizações negras durante o Estado Novo (1937-45) sofreram forte repressão, e somente a partir da década de 70 conseguiram começar a se reorganizar para lutar em prol da reabertura política do país. A fundação do Movimento Unificado Negro (MNU) em 1979 foi o que demarcou essa trajetória, já que seus integrantes estavam comprometidos com o fim das ideias racistas e engajados em afirmar a legitimidade dos afoxés em Pernambuco (LIMA, 2009). Com a criação de um organismo de representação jurídica dos afoxés pernambucanos, a União dos Afoxés em Pernambuco (UAPE) em 2005, os grupos de afoxé conquistaram maior aceitação e visibilidade nesse contexto (SOUZA, 2008).

Porém, empregando o argumento da "originalidade" baiana, os setores da intelectualidade pernambucana tentam deslegitimar o Afoxé enquanto manifestação cultural digna de atenção e recursos do poder público. Assumindo uma perspectiva evolucionista, tentam explicar a complexidade dos costumes culturais afrodescendentes nos dias atuais através de sua origem. Percebem as práticas por meio de uma representação estática e imobilizadora, onde alterações ou mudanças são percebidas como uma descaracterização por aqueles que buscam a pureza e a autenticidade. Mas mesmo deparando-se com dificuldades para manter os grupos, a afirmação de que se trata de uma manifestação essencialmente negra foi o grande precursor do embate com os intelectuais e da resistência que mantém esses grupos ativos até os dias atuais (LIMA, 2009).

Em Pernambuco, apesar desse embate quanto à autenticidade, os grupos de afoxés, que, de acordo com Lima (2009), já passaram dos sessenta, conquistaram um lugar de destaque em diversos eventos promovidos pelo Movimento Negro Unificado (MNU). Essa relação dos afoxés de Pernambuco com o MNU caracteriza um interessante contexto de pesquisa, uma vez que este último, como um movimento social, busca incorporar elementos culturais baseados numa identificação histórica para criar uma unidade política que luta por interesses em comum. Portanto, como afirma Pereira (1983), a cultura estaria no discurso e na consolidação política do negro como forma de fortalecer uma identidade étnico-racial.

De acordo com Pereira (1983), a transformação de uma cultura negra resistente em uma cultura de resistência negra pressupõe a manipulação dessa cultura, que no caso do negro brasileiro é introduzida através de um projeto político que visa igualar o negro aos demais parceiros étnicos da sociedade nacional em prol de uma busca de

identidade e respeitabilidade étnicas. Portanto, nesse aspecto, é possível perceber como o discurso da etnicidade está presente neste projeto político. E é nesse sentido, buscando identificar a trajetória do Afoxé em Olinda (PE) e Recife (PE), que pretendo pensar de que forma este, além de uma prática religiosa, passou a coexistir como uma manifestação cultural de afirmação política da identidade negra brasileira.

Para compreender a identidade negra, é importante refletir sobre como se procedeu a incorporação da mesma pelos afrodescendentes no Brasil. Pois, de acordo com Munanga (1988), "negro" foi a denominação dada pelos europeus aos africanos originários do continente africano como forma de legitimar as diferenças, bem como justificar a dominação. Para construir uma identidade de resistência e estabelecer uma unidade coletiva desse grupo social, a população negra, a partir do século XX, apropria-se desse termo para afirmar sua identidade étnico-racial.

Esta identidade coletiva, que vai além dos vínculos primordiais, na concepção de Barth (Apud POUTIGNAT; STREIFF-FENART; 1998), só pode ser construída pela interação dos grupos sociais, que, ao estabelecer limites entre os mesmos, define uma "fronteira étnica" que diferencia e permite a existência de cada grupo. Poutignat e Streiff-Fenart (1998) comungam das mesmas ideias de Barth, que a etnicidade é relacional e dinâmica, e tais fronteiras dependem de "um processo de seleção de traços culturais dos quais os atores se apoderam para transformá-los em critérios de consignação ou de identificação com um grupo étnico" (POUTIGNAT; STREIFF-FENART, 1998, p.129).

Hall (2003) e Munanga (2003) concordam que essas identidades estão permanentemente sendo modificadas e construídas, e estão inseridas em um contexto determinado pelas relações de poder. Castells (Apud MUNANGA, 2003), em *O poder da Identidade*, define três tipos de identidades: a identidade legitimadora, reforçada pelas instituições com o fim de legitimar sua dominação sobre os atores sociais; identidade de resistência, gerada no confronto dos atores sociais como reação à dominação imposta; e a identidade-projeto, constituída a partir de uma nova posição na sociedade por meio de uma ação coletiva que redefine a estrutura social, utilizando o material cultural à sua disposição.

No entanto, é importante ressaltar que, com as mudanças rápidas e profundas com o advento da globalização, como aponta Hall (2005), ocorre um processo mais intenso de mudanças na sociedade que está deslocando as estruturas e os processos centrais das sociedades modernas, influenciando os quadros de referência que antes forneciam

estabilidade aos indivíduos no mundo social, fragmentando-o em várias identidades. Nesse processo que Hall (2005) chama de "crise de identidade", os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, e os sujeitos são confrontados por uma multiplicidade de identidades possíveis.

Portanto, a globalização tem um efeito pluralizante sobre as identidades, produzindo uma variedade de possibilidades e novas posições de identificação, e seus variados e contraditórios desvios e deslocamentos oferecem uma compreensão dos processos de descentramento do sujeito que é importante para refletir sobre os processos de construção das formas identitárias dos protagonistas da cultura negra que proponho na presente pesquisa.

Supondo que esses sujeitos sociais, à medida que se identificam com certos valores culturais e sociais desse movimento, criam uma fronteira que delimita e permite a existência desses grupos, busco refletir como a prática do Afoxé expressa a identidade dos seus praticantes. Outro ponto importante para destacar é como essa manifestação cultural se articula, no próprio discurso do sujeito, nos campos da política e da religião, servindo para refletir sobre como os espaços das religiosidades afrobrasileiras se configuram enquanto "locus" de resistência e afirmação política.

Considerando o Afoxé como uma manifestação da cultura popular, que na perspectiva de Hall (2003) é constituída por tradições e práticas culturais populares que se processam em permanente tensão com a cultura hegemônica, configura-se como um espaço de consentimentos e resistências populares. Engloba tanto elementos da cultura tradicional, como da cultura de massa e das práticas contemporâneas de produção e consumo culturais estabelecendo-se também como um lugar de destaque e visibilidade e, portanto, muitas vezes um terreno emaranhado por lutas e disputas pelo poder.

Sobre o conceito de resistência, vale destacar o debate acerca do uso indiscriminado de tal conceito, que, para Brown (1996), ameaça ofuscar outros aspectos da vida social em detrimento de nossa compreensão da complexidade cultural e da criatividade. Para Ortner (1995), um dos principais elementos que enfraquecem a compreensão dos processos de resistência e dominação seria a forma inadequada de descrição e análise das categorias e dinâmicas internas da política dos grupos dominados. Segundo Ortner, existe um esforço analítico em tentar eliminar as contradições das estratégias desses grupos, como se sua política e dinâmica social se reduzissem somente à oposição ao "dominador", e esse processo que denomina de "sanitização da política"

dos grupos dominados compromete a própria compreensão da dinâmica da resistência. No entanto, como afirma Ortner (1995), a categoria de resistência, mesma que ambígua, pode ser útil por destacar a presença do jogo de poder sobre a maioria das formas de relacionamento e de atividade e, portanto, nessa perspectiva que procuro utilizá-la para refletir na constituição das políticas internas dos grupos, entre eles, e sobre suas articulações com o Estado no contexto das políticas públicas.

## **Capítulo II - Os afoxés de Recife e Olinda-PE: Manifestação Cultural, Militância Negra e Expressão Religiosa**

A partir da década de 70, as organizações negras intensificaram a utilização das manifestações culturais como um instrumento de combate ao racismo e como conscientização, valorização e afirmação da identidade negra. Para além dos terreiros e festejos carnavalescos, os grupos de afoxé, a partir da segunda metade dos anos de 1980 também passam a ocupar um lugar social no qual constroem estratégias para o enfrentamento de adversidades que ultrapassam as barreiras que se estabelecem no diálogo interno, com outros grupos e demais organizações sociais. Na qualidade de grupos artístico-culturais, esses grupos também passaram a visar a inserção na mídia e no mercado cultural nacional e internacional, e, portanto investiram em novas tecnologias, na profissionalização dos seus integrantes, bem como no aprimoramento das suas apresentações públicas.

O capítulo que se segue explica como que se deu essa relação do processo de reorganização das instituições negras e o surgimento dos afoxés recriados para o carnaval em Recife e Olinda-PE. Para tanto, é necessário que observemos as intenções com as quais foram constituídos os primeiros afoxés no Recife, bem como a relação dos grupos de afoxé com a religiosidade, com as organizações negras locais e com a comunidade que habitam.

### **2.1 Do Balé Primitivo de Arte Negra de Pernambuco aos Primeiros Afoxés de Pernambuco**

*Ilê chegou na avenida, Ilê na avenida chegou.  
Ilê salve o povo cantando em Nagô.  
Diga aí, diga comigo: Ilê de África, Ilê de África*<sup>8</sup>.

A inserção das práticas culturais e políticas dos movimentos negros recifenses no universo carnavalesco desde 1979 é algo que suscitou na eclosão dos afoxés no cenário pernambucano. Através dessa inserção do afoxé no carnaval de Recife, diversos sentidos são atribuídos a essa prática cultural no processo de construção das identidades negras recifenses, demarcando uma influência positiva na luta contra o racismo e outros tipos de opressão, bem como na

---

<sup>8</sup>Música de autoria de Mestre Zumbi Bahia, citada em depoimento concedido por Dito de O'soosi.

valorização e respeito dos aspectos culturais de matriz africana. Portanto, essa manifestação artística cultural é capaz de atuar simultaneamente evidenciando o candomblé nas ruas da cidade e reivindicando um espaço territorial como uma forma de organização negra e instrumento de resistência, conscientização e valorização da identidade negra afrobrasileira.

Como demonstra Lima (2009), a origem do Afoxé enquanto manifestação cultural é um debate que transita pela alegada origem baiana, ou pelos desdobramentos dos grupos negros do século XIX, ou até mesmo por sua origem comum aos maracatus, uma vez que ambos descendem das coroações dos reis do Congo. No entanto, Queiroz (2010) parte da premissa de que foi a partir de trocas com as experiências dos afoxés baianos, em alta a partir da década de 1970 (Gandhi, Badauê, Kori Efan, entre outros), que os militantes recifenses se inseriram no diálogo com a experiência baiana e incorporaram elementos locais, como o forte vínculo com a militância do Movimento Negro e a presença de rei e rainha. As práticas dos afoxés foram sendo introduzidas também no carnaval de Recife, para ampliar o seu espaço e como estratégia para legitimar sua existência em Pernambuco. Os praticantes - também militantes do Movimento Negro - se pautaram em um discurso de afirmação da identidade racial e na luta por espaço político no campo cultural. Através dessa estratégia, como defende Queiroz (2010), todas as manifestações negras são valorizadas e sua apropriação se torna livre, independente das diferenças entre local de origem da manifestação cultural e a dos seus praticantes. Foi o que aconteceu com o samba-reggae e o reggae, que também foram assimilados às outras expressões populares pernambucanas como expressões da cultura negra recifense.

Muitos são os relatos que apontam Ubiracy Ferreira e Mestre Zumbi Bahia como precursores do afoxé em Olinda e Recife, e os afoxés Ilê de África e Axé Nagô como pioneiros no cenário pernambucano, seguidos pelo o Ara Odé, o Alafin Oyó, e o Ilê de Egbá. O Babalorixá Dito D'Osoosi, que acompanhou todo o processo da criação do primeiro afoxé de Pernambuco, o Ilê de África, nos conta que existia um grupo de dança em 1979 conhecido como Balé Primitivo de Arte Negra, que pertencia a Ubiracy Ferreira e Zumbi Bahia, um mestre de capoeira baiano que chegou ao Recife no final do ano de 1979. Nesse balé tinha um espetáculo de dança, o "Ânsia de Liberdade", composto por diversos quadros que representavam alguma manifestação artística da cultura negra, sendo que em um deles representava-se o afoxé através de um cortejo e esse quadro era intitulado de Ilê de África.

Em entrevista concedida ao Diário de Pernambuco (em 5 de maio de 1983), Zumbi Bahia relata mais detalhadamente que o grupo se criou em 1979 no bairro de Sítio Novo, uma comunidade no Recife e Olinda. Este grupo constituído apenas por 12 elementos recebeu o nome de "Zumbi Bahia" e limitava-se apenas a fazer apresentações de capoeira. Em março de 1980, com o espetáculo "Ânsia de Liberdade" se apresentaram pela primeira vez no Museu de Arte Contemporânea, em Olinda, numa homenagem ao antropólogo Gilberto Freyre. Este grupo se fundiu com o grupo de Teatro Experimental do Negro do Recife e foram acrescentados poemas de Solano Trindade aos de Vilmar Alves<sup>9</sup>, que já era parte do espetáculo, e também coreografias de maracatu, frevo, pregões, que apresentavam a história do negro desde a sua vinda na África até os dias atuais, no Brasil. No dia 13 de maio de 1981, o grupo já batizado como Balé Primitivo de Arte Negra de Pernambuco estreia mais uma vez no Teatro do Parque, e a partir daí continuou se apresentando em festivais, encontros e congressos nacionais e internacionais relacionados à cultura negra<sup>10</sup>.

Os integrantes, entre dançarinos, atores e instrumentistas adquiriam suas experiências no convívio direto nas rodas de capoeira, nos terreiros de Candomblé, através da transmissão oral e prática dos Ogans, zeladores, babalaôs e ialorixás. Dito D'Osoosi conta que eles faziam um laboratório de dança e percussão religiosa no terreiro do Babalorixá Tata Raminho de Oxóssi, seu Pai de Santo e de criação, e dessa forma ele fazia uma troca ensinando a percussão e as danças dos Orixás aos integrantes do balé. Como ele relata:

Eu tinha um outro lado que era a questão de ensinar a percussão e também os passos de dança, coreografia que os orixás fazem, tanto em cima da cultura Banto, que é Angola, Congo, como também dentro da questão Nagô e do Mahi, atual minha nação. Então como eu fazia esse trabalho existia uma troca. Surgiu essa ideia de se colocar o primeiro afoxé de Pernambuco, mas não como um cortejo de nação africana, e sim como um afoxé realmente, e se começou um trabalho em 79. (Entrevista concedida por Dito D'Osoosi em 13 de

---

<sup>9</sup>Poetas negros que se destacaram entre os militantes negros por denunciarem os mais graves problemas sociais vividos por eles.

<sup>10</sup> Diário de Pernambuco 05/05/1983 disponível em <<http://www.docvirt.com/DocReader.net/DocReader.aspx?bib=Tematico&PagFis=26138>>.

julho de 2013, Comunidade do Alto José do Pinho/Recife).

Entrecruzando o relato do professor e coreógrafo Ubiracy Ferreira, concedido à pesquisadora Ester Monteiro de Souza (2008), uma vez que não tive a oportunidade de conversar com esse importante protagonista da história do afoxé em Pernambuco<sup>11</sup>, ele contou que em 1972, em umas das suas viagens a Salvador, onde ia anualmente fazer cursos de dança afro, foi-lhe dada a ideia de criar um afoxé. A Yalorixá Mãe Roxinha, do Ilê Axé Opô Afonjá sugeriu em uma conversa que Ubiracy criasse um afoxé no Recife, e este que acabara de assistir e se encantar com uma apresentação do afoxé desse Terreiro, quando de volta a Recife, inspirado nesse afoxé, criou coreografias para se apresentar na 1ª Feira Folclórica do Norte Nordeste, realizada pela Escola Técnica Federal de Pernambuco, onde o mesmo lecionava naquela época. Ubiracy organizou uma série de manifestações culturais de cada estado brasileiro que participaria do evento e então apresentou um afoxé semelhante ao que viu naquela ocasião no Ilê Axé Opô Afonjá para homenagear o estado da Bahia.

O professor Ubiracy saiu da Escola Técnica e passou a dar aulas no Serviço Social da Indústria (SESI), do Vasco da Gama, e com ele foram alguns alunos interessados em dar continuidade ao trabalho do balé e do grupo folclórico, até que, em conversa com Zumbi Bahia, Paulo Santoli, Adalberto e João Ferreira sentiram a necessidade de se colocar um afoxé que não fosse apenas um prolongamento do grupo de dança. Combinaram que o professor Ubiracy levaria o afoxé para sua casa e se encarregaria pelas coreografias, músicas e figurino, enquanto Zumbi Bahia faria a seleção musical e conseguiria os instrumentos para o afoxé. Ambos também se encarregaram de cuidar do aspecto religioso, já que tanto Zumbi Bahia quanto Ubiracy estavam inseridos nas práticas do culto ao Candomblé, e com a ajuda da mãe de Adalberto, que era mãe-de-santo, eles botaram o afoxé na rua, em Olinda, saindo da casa de Paulo Santoli, que foi quem o nomeou como *Ilê de África* (SOUZA, 2008).

O sacerdote Tata Raminho de Oxóssi também foi procurado pelo grupo uma vez que todos ali estavam cientes da importância de se ter

---

<sup>11</sup>O Mestre Ubiracy Ferreira faleceu no dia 25 de outubro de 2013 com 76 anos de idade após lutar por alguns anos contra um câncer, e portanto no período do campo não pude conversar com ele, pois não se encontrava em condições para conceder a entrevista.

um Babalorixá responsável pelos rituais religiosos do afoxé. Tia Lu, como é conhecida a Yalorixá Luzia da Silva Janser, filha de santo de Tata Raminho de Oxóssi, e também a primeira rainha dos afoxés em Pernambuco, escolhida por Zumbi Bahia para ser a rainha do Ilê de África em 1980, narra esse momento:

Zumbi de Bahia, ele chegou da Bahia. Ele queria fundar um afoxé aqui em Recife, aqui em Olinda. (...) Não tinha afoxé, foi o primeiro. Aí ele veio pra Olinda, na casa de meu pai, na casa de Raminho de Oxóssi teve um toque. Toque é candomblé. Teve um toque, quando ele chegou no toque, esse meu jeito de falar com gato e cachorro, aí ele gostou muito. Ele disse: "Eu quero falar com aquela morena." Aí meu pai: "É Lu. Lu esse rapaz quer lhe conhecer". Aí eu disse: "Oi, tudo bem?". "Que tal o Tata Raminho fundar um afoxé?". Aqui em Pernambuco não tinha, era novidade né. Aí juntou o povo de candomblé de Pai com o povo do movimento negro, tá entendendo? Aí ele foi pra Olinda, juntou essas duas turmas, de Zumbi Bahia com Raminho de Oxóssi, e o povo do movimento negro. Eu sei que ficou bonito. O primeiro ano foi lindo, lindo, lindo, lindo. (Entrevista concedida por Mãe Lu em 9 de julho de 2013, Olinda).

Dito de O'soosi conta que então em 1979 foram iniciados os preparativos para montar o afoxé, mas assim como nos preceitos religiosos do candomblé, era necessário consultar o Ifá<sup>12</sup> para saber qual o Orixá patrono do afoxé, bem como as obrigações necessárias para que esse trabalho fosse iniciado.

Meu pai jogou, deu Xangô. Ele fez toda uma obrigação em cima dos ancestrais, principalmente sobre a questão dos eguns que iam acompanhar e Exú. O Exú escolhido foi o Exú Akesan, o orixá foi Xangô, e tinha que fazer uma obrigação para Ologbojô, um dos eguns mais velho do nosso país

---

<sup>12</sup> Segundo Segato (2005), Ifá, ou "jogo de búzios" é um oráculo nos quais os orixás se comunicam por meio dos diferentes *oduns*, ou das diferentes posições dos búzios.

que veio da África. Isso começou o trabalho. (Entrevista concedida por Dito D'Osoosi em 13 de julho de 2013, Comunidade do Alto José do Pinho/Recife).

Tata Raminho de Oxóssi, além de realizar todo um ritual religioso de proteção antes da saída do afoxé, também falava sobre a importância da religiosidade para os praticantes. Esse importante e influente de um dos terreiros mais bem conceituados de Pernambuco, a *Roça de Oxum Opará e Oxóssi Ibulama* em Olinda, teve sua trajetória religiosa como sacerdote iniciada na Casa das Tias do Pátio do Terço, localizado numa das partes mais antigas do Recife, o bairro de São José. Raminho foi iniciado quando criança no candomblé Nagô pelas tias do Pátio do Terço, que além de serem reconhecidas na comunidade como zeladoras religiosas, também tinham uma grande inserção no cenário carnavalesco, sendo estas as responsáveis por iniciar o ritual que se faz até hoje na segunda-feira de carnaval, conhecido como a Noite dos Tambores Silenciosos, e dirigida atualmente por Pai Raminho.

O Pátio do Terço, local onde acontece a Noite dos Tambores Silenciosos, e também onde estava situada a casa das Tias do Terço, era parte do porto do Recife e também um lugar extremamente pobre onde moravam os negros escravos e ex-escravos. De acordo com depoimentos dos adeptos do candomblé envolvidos nesse evento coletados pelo pesquisador Silva Jr. (2009), em *A Manifestação do Sagrado na Noite dos Tambores Silencioso*, esta cerimônia seria uma manifestação religiosa pública que reverencia aos antepassados através de uma louvação aos *eguns*, ou espíritos ancestrais, onde os negros se reuniam na segunda-feira de carnaval para saudar as almas dos escravos mortos ao chegarem nos navios negreiros vindos da África. Hoje em dia esse evento pode ser descrito, nas palavras do autor, como:

A Noite dos Tambores Silenciosos é uma manifestação religiosa reelaborada pelos afrodescendentes do Recife, e que vem se transformando a cada ano em um dos principais pontos da programação do carnaval recifense. Uma cerimônia ritualística que vem adquirindo, cada vez mais, espaço na mídia e que atualmente acontece na frente da Igreja de Nossa Senhora do Terço, situada no bairro de São José e segundo adeptos do candomblé que estão envolvidos na organização da celebração, com a permissão de

*Oiá*, no intuito de fazer memória dos africanos mortos em solo brasileiro e seus descendentes, membros importantes dos terreiros pernambucanos. Para estes, um momento sagrado, transcendente, em meio ao profano, no qual os fiéis participam com devoção de tal cerimônia religiosa (...) (SILVA JR., 2009, p.16-17).

A louvação aos eguns é realizada através de cantos na língua iorubá à meia-noite pelo Babalorixá Raminho de Oxóssi, e em seguida, os maracatus e afoxés voltam a desfilar no Pátio do Terço completando a espetacularização dos elementos religiosos das casas de matriz africana presentes nas manifestações culturais negras de Pernambuco. Destacada a importância desse Babalorixá no círculo religioso e cultural, além de seu envolvimento com pessoas ligadas ao Movimento Negro de Recife, pode-se intuir porque Tata Raminho de Oxóssi foi convidado a integrar o primeiro afoxé de Pernambuco como presidente e responsável por cuidar da parte religiosa desse afoxé.

De acordo com Dito D'Osoossi após a consulta ao Ifá e o cumprimento com as obrigações necessárias com os ancestrais, iniciaram-se os preparativos para o trabalho com o afoxé:

A gente começou no coreto ali na Praça da Preguiça fazendo todo um trabalho, ensaio, coisa e tal. Nesse meio período também tava existindo a questão do PT, e nesse período do PT, por uma concordância ou não, a gente conseguiu entrar no Atlântico, que na época era conhecido como Forró Cheiro do Bolo, e que tinha noites olindenses dentro de Olinda. E a gente foi lá pra dentro e começou a fazer os ensaios 10 horas da manhã. Aí começou, foi um ano todo de preparação, em 80. O MNU se unificou também à proposta do trabalho, algumas pessoas que hoje também tem algum segmento, e também são militantes desde aquela época, outras já foram embora, infelizmente já faleceram, mas a gente começou a ter o processo de resistência de ação trabalho. Era uma novidade dentro de Pernambuco, o estilo que nós utilizávamos, atabaque e cantar músicas que não só eram músicas profanas, mas tinha algumas afinações com a questão das músicas de identidade religiosa de casa de matriz africana. E

algumas músicas a gente trazia de Salvador, quer dizer, que não tinha afoxé aqui, então a gente cantava as músicas de Filhos de Gandhi, de Badauê, de Olori, do Kori Efan, em suma. Mas a gente somava aquilo que nós tínhamos de proposta pra poder fazer essa ação de trabalho. (Entrevista concedida por Dito D'Osoosi em 13 de julho de 2013, Comunidade do Alto José do Pinho/Recife).

Com a parceria de Zumbi Bahia com muitos que participavam do grupo, como Berê, Meia-Noite, Cabeça, entre outros, criaram suas músicas próprias que exaltavam o valor de ser negro, sua cultura e religiosidade. Pode-se perceber nesse processo que, mesmo sendo os afoxés baianos tomados como modelo e inspiração, os afoxés de Recife e Olinda foram resultado de uma dinâmica de recriação e ressignificação dos afoxés baianos que se adequaram ao contexto local pernambucano. A militante, praticante de afoxé e historiadora Martha Rosa Figueira Queiroz (2010), em sua tese de doutoramento, intitulada *Onde Cultura é Política: Movimento Negro, Afoxés e Maracatus no Carnaval do Recife (1979-1995)* afirma que o primeiro afoxé, o Ilê de África, era uma entidade que na sua própria constituição representava a circularidade de sentidos entre os diferentes segmentos da comunidade negra local, destacando a importância de todos eles:

Ubiracy Ferreira e Zumbi Bahia fizeram um excelente trabalho no campo artístico, envolvendo músicas, danças e indumentárias. Raminho de Oxossi, além de abrir as portas do seu terreiro, foi responsável pela parte religiosa do cortejo. Ao MNU-PE, coube a tarefa de buscar aglutinar outras pessoas para desfilar no afoxé, participar de todo o processo organizativo juntamente com os demais segmentos envolvidos e manter viva a chama da militância político-cultural. (QUEIROZ, 2010, 182).

Por isso também não podemos esquecer-nos de dar vozes a outras peças importantes para a concepção do Ilê de África, tais como Jorge Moraes, Ferreirinha, Pessoa, Inaudete Pinheiro, entre outras pessoas que participavam do MNU-PE e estavam envolvidas no processo de constituição da identidade política que esse afoxé levaria para as ruas. De acordo com Queiroz (2010), a grande efervescência das lutas sociais,

vigentes na década de 1980, refletiu no esforço de todos para fazer com que o afoxé encaixasse como uma prática discursiva no jogo das forças político-sociais, caracterizando-se, dessa forma, como uma ação política.

No trecho abaixo da música do Ilê de África, pode-se contextualizar como esse discurso político era apresentado:

*Gingando e tocando atabaque no asfalto lá vem  
É o Ilê de África, tem, tem  
Tem muito preto adoidado e muita preta também  
Venha e cante comigo, mas só cante em nagô  
E não tenha preconceito, dê valor a essa cor.*

Nesse sentido, a antropóloga Ester Monteiro de Souza também concorda que o afoxé coube como uma ferramenta política da comunidade negra no Recife e Olinda. Com a fundação do Movimento Negro Unificado (MNU) em âmbito nacional em 1978, e posteriormente a abertura política do país criou-se uma nova conjuntura, na qual a população negra local enxergou, nessa prática, ressignificada pelo MNU-PE, uma oportunidade para lutar contra o racismo e o preconceito religioso. Mas por que, na terra do maracatu e de tantas outras manifestações culturais, o Movimento Negro de Pernambuco escolheu o afoxé como prática cultural para idealizar uma identidade racial e representar a comunidade negra nas suas lutas políticas?

Ester explica:

Porque assim, esse contexto de organização do Movimento Negro ele é global, ele não é local. Ele não é daqui de Recife, ele não é de Salvador, ele não é do Rio, ele é do Brasil né. O povo negro sentiu a necessidade naquela época de criar sua instituição, sua representação, seu instrumento político de luta, e o afoxé veio nesse contexto também junto com outras agremiações, outras manifestações culturais. Mas aqui ele assume a bandeira desse contexto político, sabe? Muito forte, muito forte, e tem crescido. (Entrevista concedida por Dito D'Osoosi em 13 de julho de 2013, Comunidade do Alto José do Pinho/Recife).

Conforme Inaldete Pinheiro de Andrade, uma das fundadoras do Movimento Negro Unificado de Pernambuco, dentre outras manifestações culturais, foi o afoxé o escolhido para se unirem e

fortalecer a luta sobre a questão racial. No entanto, ela questionava essa escolha, uma vez que, para ela, os maracatus eram um dos maiores símbolos que existia da cultura negra em Pernambuco, e que vinha secularmente resistindo no Recife e sobrevivendo a duras penas.

Eu dizia sobre aquela proposta que, particularmente, eu gostaria que a gente tivesse mais uma aliança com os maracatus daqui, que estavam se acabando e que nós poderíamos ser um veículo de fortalecimento estando junto dos maracatus. Eu tinha uma relação muito estreita com um dos mais antigos, Maracatu Leão Coroado. E fomos, particularmente, não apoiados porque o maracatu não era a primeira ideia do movimento. Não sei por que o afoxé foi mais cativante para as pessoas, realmente eu não sei por quê. Evidentemente tínhamos uma maior aliança com o maracatu, tínhamos, mas a forma do afoxé foi uma ideia que foi muito aceita pelo conjunto enquanto que o maracatu nem todo mundo apreciava aquela ideia. (Entrevista concedida por Inaldete Pinheiro em 12 de junho de 2013, Núcleo Afro/Recife).

Mas apesar de Inaldete dizer não saber o porquê dessa preferência pelo afoxé, em um outro momento da conversa ela conta que o maracatu não tinha uma grande aceitação pela população e talvez seja esse um dos motivos da escolha do afoxé para servir de ferramenta de luta política e atingir uma maior parcela da população.

(...) porque naquela época, década de 70, o maracatu era altamente discriminado. Por isso que não acatamos, porque era discriminado pela população, era visto com maus olhos, era coisa de xangozeiro. A gente se vestia com muita semelhança do pessoal do terreiro, já o afoxé já trouxe outro visual de vestimenta. Fora que aqui, o que as pessoas devem saber, um público leigo, leigo que digo que não esta dentro do afoxé, o público que está olhando deve perceber que tem relação com a religião né, pelas nossa músicas. Nós saudamos os Orixás, nós saudamos muito África, então devem perceber que existe um

negócio do negro aí. A dança já é sensual, a gente já dança com mais sensualidade, e conseguimos fazer roupa mais...diferente do maracatu. Me parece que a população aceita mais, tanto pela proliferação imensa de afoxés. (Entrevista concedida por Inaldete Pinheiro em 12 de junho de 2013, Núcleo Afro/Recife).

Para Ester Monteiro, o afoxé tem o poder de aglutinar, mais do que o maracatu, os elementos representativos da identidade negra, pelo seu vínculo com a prática cultural do povo africano e também por trazer a bandeira de luta das organizações negras locais, uma vez que

(...) a ferramenta utilizada pra gritar isso na rua é o afoxé, porque o maracatu faz isso e os dados históricos que as pesquisam mostram que ele precede o afoxé, mas nada tão explícito quanto né. Você sair na rua, cantando, gritando, convidando o povo a se integrar naquilo ali, porque aquilo faz parte da identidade. O maracatu não faz isso. Hoje faz né, mas em períodos passados ele não fazia. Ele saldava as coroações do rei de Congo, rei de Angola, rei e rainha né, ele falava de uma dor que o povo escravizado sentia, ele falava da autoestima que essas pessoas tinham, fazia a representação da coroação, de usar aquela indumentária pomposa, enfim... Mas o afoxé não, o afoxé traz a bandeira de luta das organizações negras aqui no Recife. Nos primeiros momentos de sua exibição pública, e hoje, do jeito que tá, ele continua fazendo isso e ele traz uma mescla com outras bandeiras de luta. A questão da religiosidade, da integração à religiosidade, da relação de gênero, da valorização das sacerdotistas e dos sacerdotes, enfim, eu acho que o afoxé é muito completo nesse sentido sabe. (Entrevista concedida por Ester Monteiro de Souza em 16 de julho de 2013, Recife).

O Afoxé Ilê de África saiu às ruas pela primeira vez em janeiro de 1981, sendo a primeira saída da Igreja da Guadalupe, a segunda da Igreja do Amparo e a outra da Rosário dos Pretos. Segundo Dito D' Osoosi, foi um desastre, pois houve uma forte discriminação dentro de Olinda.

(...) a gente começou indo às ruas, e fez um trabalho belíssimo. Jogaram mijo, jogaram tomate podre, laranja... Xangozeiro, macumbeiro, maconheiros, e coisa e tal. Foi uma pressão imensa dentro de Olinda que a gente sofreu. Que a gente foi na rua e mostrou. Quer dizer, sempre tinha aqueles cem que apoia, não, vamos dizer, 95% que apoia, e 5% que é pra destruir, mas a gente conseguiu deixar uma marca registrada. (Entrevista concedida por Dito D'Osoosi em 13 de julho de 2013, Comunidade do Alto José do Pinho/Recife).

O Ilê de África foi então o pioneiro, deixando marcas de enfrentamento ao preconceito religioso e racial, e apesar da discriminação, foi convidado para fazer outras apresentações e assim seguiram com a proposta de trabalho, que infelizmente foi interrompida devido a desentendimentos internos do grupo. Dito D'Osoosi conta que as brigas internas se deram principalmente por parte do MNU, pois eram radicalmente contra a presença de pessoas de cor clara dentro do afoxé. Nas palavras dele: *Você tinha que ser negão pra sair em um trabalho que era puramente de povo negão, entendeu? Então era discriminação que chama discriminação.* E diante de tais divergências, o Ilê de África foi extinto nesse mesmo ano.

## 2.2 O Povo de Odé e o Povo de Oyó

O Ilê de África era composto por alas. Tinha uma ala liderada por Tata Raminho de Oxóssi, o "Povo de Odé", que seria a ala de Oxóssi formada pelos filhos e filhas de santo de Raminho de Oxossi, e a ala do Alafin, que foi uma ala criada pelos membros do MNU-PE em homenagem a um dos primeiros afoxés que aconteceu em Salvador, o Embaixador, que era o "Povo de Oyó". Explica Dito D'Osoosi:

Que o pessoal que vinha da casa do meu pai era conhecido como "lá vem o Povo de Odé", porque ainda não era Ara Odé. Era o Povo de Odé porque meu pai era de Oxóssi, então lá vem o Povo de Odé né. E dentro da questão do pessoal que vinha do MNU, vinham um envolvimento com o pessoal do Alafin... Era uma ala Alafin, que tinha um desenho. Era as únicas alas realmente vestida

eram as duas alas, a ala que vinha da casa de meu pai, que vinha uma parte com um lençol, a outra parte vestida com umas coisas, com Axó e etc, e a outra parte que era do MNU, que vem de vermelho e branco, coisa e tal. Então não tinha uma identidade de cor como tem padrão hoje os afoxés. Tinha um grupo envolvido, estampado e tal...(Entrevista concedida por Dito D'Osoosi em 13 de julho de 2013, Comunidade do Alto José do Pinho/Recife).

Portanto, eram duas alas, que após a extinção do grupo, tomaram seus caminhos em direção aos seus propósitos e ideais. No ano seguinte, o Movimento Negro Unificado cria então o Axé Nagô como instrumento de luta e militância no processo político, sendo que adotavam a postura radical de proibir de desfilar qualquer pessoa que não fosse negra. No entanto, o Axé Nagô teve um curto período de atividades, saindo às ruas apenas por um ano. Segundo Jorge Riba, este afoxé, além de militantes negros, contava também com a participação de artistas ligados aos balés afros, bem como de pessoas do candomblé. No entanto, o povo de santo, como são chamadas as pessoas que fazem parte dos cultos de matriz africana, não permaneceram no Axé Nagô porque, para eles, este afoxé não tinha muita religiosidade, sendo mais plástico, e portanto as pessoas ligadas aos terreiros de candomblé sentiram a necessidade de fazer um afoxé mais fundamentado nos preceitos das religiões de matriz africana. Nesse mesmo ano foi criado então o Afoxé Ara Odé, liderado pelo conceituado Babalorixá Raminho de Oxóssi, que continuou com o trabalho que foi criado no Ilê de África, cuja centralidade de sua organização estava no âmbito religioso. Assim, vale destacar que no carnaval, tanto o "Povo de Odé" da casa de Raminho participaram do desfile do Axé Nagô, como os militantes da "Ala Alafin" também integraram o cortejo do Ara Odé.

Tia Lu, atual presidente do Afoxé Ara Odé, conta que também fez parte desse processo de fundação desse afoxé.

Veio o Axé Nagô, o segundo afoxé. (...) Quase as mesmas pessoas. Aí em 81 o Axé Nagô não deu certo, passou 8 meses, aí em 82 fundou o Ara Odé, o Povo de Odé, a mesma coisa. Que "Ara" é povo, Odé é o Orixá. Aí o Tata Raminho de Oxóssi, eu, meu marido e mais 6 pessoas fundou o Ara Odé. O Afoxé Ara Odé é de 82. Aí de 82 até 2013 eu

ainda continuo em Afoxé. Faz 6 anos que eu sou presidente do Ara Odé. (Entrevista concedida por Mãe Lu em 9 de julho de 2013, Olinda).

O Afoxé Ara Odé foi criado em abril de 1982. Dedicado ao Orixá Oxóssi, tem como símbolo um Adematá, arco e flexa usados por esse Orixá caçador, assim como suas cores, azul e branco. Com mais de 30 anos de existência, esse afoxé é o mais antigo que ainda mantém suas atividades. Recebeu em 2009, do Ministério da Cultura, o selo de "Ponto de Cultura Herança e Resgate", no qual realizam oficinas que visam o emponderamento social da comunidade através de ações culturais, como dança, percussão, confecção de instrumentos, costura e culinária afrobrasileira.

Durante três anos, o Ara Odé foi o único afoxé de Pernambuco, e isso acabou por agregar grande parte da militância local. No entanto, houve uma nova discordância dos militantes do MNU-PE, que decidem sair do Ara Odé e fundarem um afoxé que priorizasse mais a organização política. Conforme Jorge Riba, essa dissidência se deu porque

Dentro do Ara Odé, onde vai também o pessoal do Movimento Negro Unificado, aí a religiosidade era maior que a organização política. E o afoxé tinha um dono que é o Tata Raminho de Oxóssi, que está vivo até hoje graças a Deus. Mas a coisa religiosa era maior e era mais forte que a organização política, e era uma tendência do povo do Movimento Negro Unificado. Então os indivíduos do Movimento Negro Unificado, eu entre eles, no caso, saem do Ara Odé pra fundar o Alafin Oyó, que foi o primeiro. Aí o Alafin Oyó tem a coisa de ser o primeiro afoxé com uma diretoria eleita, formada com cargos específicos, tesoureiro, presidente, vice-presidente, e uma assembleia que também regia o afoxé. E isso transformou o Alafin Oyó na primeira entidade organizada né, na primeira entidade que a gente pode dizer politicamente organizada. (Entrevista concedida por Jorge Riba em 6 de outubro de 2013, Recife).

Entretanto, antes dessa dissidência que resultou na criação do

Alafin Oyó em Olinda, outro movimento também já estava acontecendo em Recife. Dito D'Osoosi conta que praticamente todos os fins de semana ele, Jorge Moraes, Jorge Riba e Ferreirinha se reuniam pra fazer uma roda de afoxé na praia em Boa Viagem e a partir daí surgiu a proposta de criar o primeiro afoxé de Recife.

No mesmo período tava fazendo um afoxé, que ninguém fazia. Então a gente ia pra praia, eu e Jorge Moraes que também fazia parte do primeiro afoxé e também no MNU, Jorge Riba e Ferreirinha, que era um cara altamente militante que vivia em Sergipe e também vivia em Maceió... quer dizer, tinha um parâmetro em Salvador. Ele era o cara. A gente chamava ele de paizão, um cara de Xangô que tinha essa coisa de... Então nessa proposta saiu de botar um afoxé em Pernambuco, quer dizer, em Recife. Que só tinha em Olinda, em Recife não tinha nascido ainda, aí cria-se o Ilê de Egbá. (Entrevista concedida por Dito D'Osoosi em 13 de julho de 2013, Comunidade do Alto José do Pinho/Recife).

O Ilê de Egbá surgiu então em janeiro de 1983, e Dito conta que o afoxé ganhou esse nome devido ao fato de que sua família fazia parte dos Egbás<sup>13</sup> e representa Dona Gercina de Xangô, sua mãe biológica, que tem um Terreiro de Nação Egbá na comunidade do Alto José do Pinho, o Ilê Axé Ayrá de Oxóssi, onde Dito nasceu e se criou, e que por fim também fundamentou e sediou o Afoxé Ilê de Egbá.

Lembre-se que eu te contei a história da minha mãe que fazia parte da história dos Egbás. Meu avô era Egbá e meu pai antes de se tornar Mahi, ele foi Egbá. Ele era de Ojo, descendentes dos Egbás. E tinha todo o fuxico que eu era abençoado pelo Pátio do Terço, aonde era a terra dos Egbás, como o Sítio de Pai Adão também é. (Entrevista concedida por Dito D'Osoosi em 13 de julho de 2013, Comunidade do Alto José do Pinho/Recife).

---

<sup>13</sup> Oriundos da região de Egbá, na Nigéria. Conforme Ramos (1979, Apud Lima, 2010) a etnia egbá faz parte das culturas ditas 'sudanesas', e portanto seria um dos principais representantes dos povos iorubás no Recife, caracterizando o culto nagô local.

A partir daí, como parte dos preceitos para se criar um afoxé, foram consultados os búzios para confirmar o nome, saber qual Orixá seria o patrono do afoxé, qual Exú acompanharia, bem como as obrigações necessárias para dar início ao trabalho.

Imediatamente chegou "guerra" de novo. Eu digo, pelo amor de Deus. Aí digo: "Maravilha, fui abençoado duas vezes". Porque quando se coloca na questão do Egbás você fala logo em Yemanjá, por causa de Olocum, mas Xangô chegou e abençoou porque Xangô é o pai da vida, pai da história, é o pai do nordeste. Pai que sempre assume um procedimento da história, principalmente de Pernambuco. Ele tá sempre na frente. Eu digo: "Tá certo, vamos lá ver". E o Exú? Akessã vem de novo pra história. Ótimo, maravilha. E quem vai tomar a frente? Aí fui escolhido pra tomar a frente. Então eu vou tomar a frente. Aí começamos no Mangabeira. Como a gente sempre teve um barracão, teria que ter o barracão, foi o barracão escolhido a casa dos meus pais e que até hoje continua. (Entrevista concedida por Dito D'Osoosi em 13 de julho de 2013, Comunidade do Alto José do Pinho/Recife).

Já que recebeu como patrono o Orixá Xangô, o Ilê de Egbá tomou como símbolo o Oxé (Machado) de Xangô e suas cores, vermelho, branco e amarelo, fazem referência tanto ao Orixá patrono como a Orixá Oxum, que também faz parte dos detentores do fundamento do grupo.

Convidados a realizar rodas de afoxé nas escolas de samba da comunidade da Mangabeira, em Recife - Última Hora e Mocidade Independente da Mangabeira - as casas foram enchendo e o afoxé se popularizando. No entanto, Dito teve que se ausentar de Recife por um período, e portanto o Ilê de Egbá teve suas atividades paralisadas. Dois anos depois, em 1985, ele retorna e, ao encontrar seu companheiro Jorge Moraes, este conta de seus planos de colocar um afoxé de Xangô em Olinda também, uma vez que só existia o Ara Odé e este só saía uma vez por ano, durante o carnaval, e existia um grupo, que era a ala de Xangô do Ara Odé, que tinha a proposta de sair mais vezes. Jorge Moraes, que também era filho de Xangô, conta a Dito que eles queriam

colocar o nome do afoxé de Alafin Oyó e gostariam que ele fosse um dos sacerdotes para confirmar o Exú, que coincidentemente também era Akessã. *Um afoxé de Xangô em Recife e um afoxé de Xangô em Olinda, a gente vai combater essa injustiça.* Esse foi o estímulo necessário para que Dito D'Osoosi decidisse que o Ilê de Egbá seria retomado no ano seguinte. Tomadas as decisões, iniciaram o processo para colocarem os dois afoxés na rua.

No dia 15 de janeiro de 1986, marcaram o cortejo oficial e o Ilê de Egbá vai à rua pela primeira vez com um ensaio geral. No entanto, Dito conta que, como não tinham uma diretoria formada, ele tinha que ensinar todo o pessoal a fazer o trabalho do afoxé e, portanto, somente em agosto do mesmo ano que ele conseguiu estruturar a diretoria e, dessa forma, somente em 17 de agosto de 1986 o Ilê de Egbá foi registrado. O Alafin Oyó, com um grupo já estruturado de pessoas articuladas com a questão da organização política e sintonizadas com os afoxés, tratou de elaborar seu estatuto rapidamente e, em 2 de março de 1986, registraram sua agremiação. Dito esclarece o fato:

No dia 17 de agosto de 86 eu registrei, mas a gente saiu a rua no dia 15 de janeiro. E saiu com, que até hoje é feito no dia de rei, um begueri<sup>14</sup> enorme aqui pra Xangô, homenageando a Xangô, que é uma homenagem ao aniversário do Ilê de Egbá. Mas juridicamente a gente tá no dia 17 de agosto e eles são no dia 2 de março, antes da gente. Mas os dois são da mesma idade, do mesmo procedimento, e a propósito, a gente vem desde 83, mas como os dois faziam parte do mesmo sistema, tanto Jorge Moraes que fundou o Alafin Oyó e Dito de Oxóssi que fundou o Ilê de Egbá, então a gente diz que temos a mesma idade. Tem a mesma irmandade, porque o Exú é o mesmo que toma conta. (Entrevista concedida por Dito D'Osoosi em 13 de julho de 2013, Comunidade do Alto José do Pinho/Recife).

Nesse mesmo ano em que foram à rua, Dito D'Osoosi começou a fazer uma cerimônia em homenagem aos Egbás do Pátio do Terço após a cerimônia da Noite dos Tambores Silenciosos, conduzida no mesmo

---

<sup>14</sup>Begueri é uma comida feita com quiabo, camarão, castanha e amendoim oferecida a Xangô nos rituais em terreiros.

local por seu Pai de Santo Raminho de Oxóssi. Ele conta que esperava a cerimônia da meia-noite e depois que todos os maracatus saíam fazia-se um Xirê<sup>15</sup> em homenagem a todos os Orixás. Naquela época só existiam três afoxés ativos, o Ara Odé, o Alafin Oyó e o Ilê de Egbá.

Jorge Riba, um dos idealizadores do Afoxé Alafin Oyó e que também esteve envolvido com os outros afoxés que o antecederam, expõe sua visão acerca da constituição dos primeiros afoxés:

O Ilê de África, que foi o de Zumbi Bahia ele, particularmente, ele não tinha ligação religiosa nenhuma aparentemente. O Axé Nagô foi um afoxé do Movimento Negro Unificado, esse sim ele estava muito ligado às causas sociais, político-sociais do Movimento Negro né, à organização e tal. O Ara Odé, ao contrário, se ligava à coisa religiosa. O Alafin, ele nasceu nessa junção do político com o religioso né. O Ilê de Egbá, Dito de Oxóssi sai diretamente do Ara Odé, ou ele participa da formação do Alafin, mas ele já sai praticamente com uma outra tendência, que é a tendência de ter, assim como Ara Odé, dar mais ênfase ao religioso. Porque o Dito de Oxóssi ele é filho de santo de Raminho de Oxóssi, e quando ele sai do Ara Odé ele já sai com o esquema organizacional formado, porém com o centro religioso. A centralidade da organização é o religioso no caso, entendeu? (Entrevista concedida por Jorge Riba em 6 de outubro de 2013, Recife).

Para Jorge Riba, o Alafin Oyó nasceu como um afoxé de cunho genuinamente político. Com a ampliação do Alafin, veio a consciência política, bem como a autoafirmação da comunidade negra de Olinda e Recife. Através do regimento interno do Alafin Oyó, que dizia que só desfilariam pessoas negras dentro do afoxé, cria-se uma grande polêmica dentro da sociedade Recifense e Olidense, porque

(...) era a primeira vez que uma entidade colocava um pressuposto para um desfile, que era ser preto, ser negro, ter a pele escura, vamos dizer assim.

---

<sup>15</sup> O Xirê é a seqüência de cantigas entoadas a todos os orixás cultuados por uma "nação" de Candomblé. Forma-se uma roda de dança que saúda de Exú a Orixalá, conforme a dinâmica do ritual.

Isso criou uma grande confusão na época. (...) até então, os blocos não tinham essa coisa, quer dizer, existia blocos de carnaval em que só saía a elite, que se você fosse de classe média não dava pra você sair em certos blocos de carnaval aqui de Recife. Mas isso não era constitucional, não era lei, entendeu? Não era regimento interno. E o Alafin ele surge com esse regimento. Os ensaios do Alafin Oyó eram feitos no Clube Atlântico de Olinda, e lá existiam seguranças que não deixavam pessoas de pele clara entrar se não estivesse acompanhada por alguém que pertencesse ao afoxé e que tivesse convidado, e isso foi uma coisa que foi muito louco na época. E nós defendíamos isso com unhas e dentes porque estava ali firmada a nova ordem, entendeu? Éramos uma elite, éramos uma elite na época, esse era o pensamento. Na realidade o pensamento era esse mesmo, não era a... nem tem como dizer assim, uma, escancaradamente uma guerra com as pessoas brancas. Era muito mais uma autoafirmação como negro. Nós somos negros e nós temos o direito de dizer que aqui só sai negro. (Entrevista concedida por Jorge Riba em 6 de outubro de 2013, Recife).

Essa delimitação de espaço criava ambientes onde os negros se fortaleciam através de discussões e práticas autoafirmativas, bem como através de estratégias e alianças nas quais buscavam um emponderamento da comunidade negra e ofereciam a oportunidade de inverter os seus papéis sociais dentro de uma sociedade excludente.

(...) a maioria da diretoria era formada por militantes do movimento negro unificado. Então o coeficiente intelectual, político, era muito forte, entendeu? Nós sabíamos o que queríamos com aquilo. A polêmica ela já havia sido pensada, ela fazia parte, nós tínhamos nos quadros jornalistas, advogados, policiais militares e civis, entendeu? Tínhamos pessoas que poderiam segurar essa onda, a onda de dizer que no Alafin só vai sair preto porque os pretos querem. Caso houvesse, como houve a intenção de processos e tal, teve a intenção mas não foi levado a caso, caso tivesse

sido levado a frente nós teríamos as nossas defesas. Nós estávamos nos baseando na época do pensamento que hoje em dia é uma coisa instituída, que era a igualdade de direitos no âmbito racial. (Entrevista concedida por Jorge Riba em 6 de outubro de 2013, Recife).

A criação do Alafin Oyó causou impacto na sociedade pernambucana uma vez que adotou o mesmo perfil político-ideológico do MNU, dando ainda mais força e visibilidade para a luta antirracista. Desde a sua fundação, o Afoxé Alafin Oyó teve uma trajetória diferente, constituindo-se como uma agremiação cultural que buscava uma prática político-cultural que ia além do período e do entusiasmo carnavalesco. Conforme Inaldete Pinheiro, que foi uma das sócio-fundadoras do Alafin Oyó, a proposta era a de começar um afoxé com a cara do movimento negro, um modelo mais alternativo através de uma construção coletiva onde houvesse eleições, troca de direção e a preocupação com a formação de novos conteúdos do conhecimento na população através dos estudos da história da África, bem como das questões raciais para que os praticantes de afoxé fossem também militantes da questão racial.

E falar sobre a questão da história de África, isso entre nós era discutido. Eu não sei se isso continua mas nós tínhamos essa cara de ser potencialmente um ativista da questão racial. Cada militante do afoxé era um ativista negro. Nós tínhamos essas alianças entre nós, não sei se isso existe hoje mas no nosso grupo nós tínhamos. Nem sei se existe hoje que eu não acompanho, me parece que existe, me parece... considerando que eu sei quem é a pessoa que está na direção. Mas ele foi daqui, ele nasceu na nossa época, Fabiano, e ele é fruto do nosso... da nossa gestão. Foi o precursorista da nossa base e eu penso que ele continua com isso. Mas na nossa época, tanto na primeira gestão como na segunda gestão nós tínhamos essa preocupação, daí por diante eu não sei mais. (Entrevista concedida por Inaldete Pinheiro em 12 de junho de 2013, Núcleo Afro/Recife).

Para Fabiano Santos, atual diretor do Alafin Oyó, "se o afoxé não tiver o elemento político de transformação da comunidade ele não é afoxé", demonstrando assim no seu discurso a continuidade com a proposta política da fundação desse afoxé. A questão da religiosidade do Alafin Oyó, segundo Fabiano Santos, era trazida por Jorge Moraes, que foi iniciado como Ogan no terreiro do Babalorixá Raminho de Oxóssi, finalizando sua vida no Ilê Axé Opo Afonjá em Salvador, e que se preocupava em trazer essa consciência religiosa do afoxé em relação ao respeito aos preceitos religiosos do candomblé.

O Afoxé Alafin Oyó, apesar de não ter se originado a partir de um terreiro de candomblé, como a maioria dos afoxés, conforme Fabiano tem uma ligação com um terreiro específico estabelecido de acordo com o diretor atuante do grupo e, portanto, o afoxé deve seguir os princípios estabelecidos por esta casa de cultos de matriz africana. *Alafin* em iorubá significa rei, e *Oyó*, é a região do Benin localizada na África Ocidental que, de acordo com a mitologia, foi o mais poderoso império iorubá, no qual Xangô foi o quarto rei. Portanto, seu nome, bem como suas cores, vermelho e branco, fazem reverência ao Orixá Xangô, rei de Oyó, divindade guerreira e justiceira, patrona desse afoxé, trazendo como símbolo o "oxé", o machado de Xangô usado em suas lutas e conquistas.

A sucessão de presidentes através da realização de eleições também foi mantida até os dias atuais, no entanto, as premissas democráticas dessa escolha de representação política da entidade não foram aplicadas às questões de gêneros, onde somente com muita luta e resistência as mulheres conseguiram conquistar o direito de assumir a diretoria do Alafin Oyó.

Após a tentativa da Yalorixá Lúcia Crispiniano de presidir a segunda diretoria dessa entidade, que gerou muitos conflitos e desentendimentos em decorrência dos preceitos religiosos em que o afoxé se pautava, no processo eleitoral seguinte, em 1989, um grupo formado, em sua grande maioria, por mulheres militantes do MNU-PE, concorreu às eleições e saiu vitorioso, argumentando pela igualdade de direitos nas relações de gênero e raça. Este grupo, o primeiro na história dos afoxés a ser conduzido por uma diretoria feminina, presidido pela militante Martha Rosa, tinha como proposta articular educação, cultura e política, afirmando-se como um movimento de resistência que buscava utilizar a cultura como uma ferramenta de politização. Inaldete Pinheiro, que também compunha essa diretoria, descreve um pouco dessas atividades:

Nós saíamos da sede, nos reuníamos no clube social, esperava o pessoal chegar e íamos para uma praça. (...) Fazia oficina de crianças. Fazia parte dos domingos, antes da gente começar a dançar tinha oficina com as crianças que iam com os pais pra o afoxé. Oficina de pintura, oficina de autoimagem, isso era importante. As crianças ouviam, respondiam, questionavam. Era uma prática nossa. Aqueles dois anos de gestão eu era uma das pessoas que fazia esse trabalho com as crianças. Assim, havia uma divisão de tarefas, uma ficava com uma parte, e eu ficava com as crianças. Então essa oficina trabalhava muito com contação de história, e isso era muito saudável. As crianças daquela época tinha seu domingo um dia diferente, um pensar negro naquela manhã. (Entrevista concedida por Inaldete Pinheiro em 12 de junho de 2013, Núcleo Afro/Recife).

Esta gestão da 3ª diretoria do Alafin Oyó, segundo Ester Monteiro, teve grande êxito nessa articulação política com a cultura, onde, engajadas com a valorização e com o fortalecimento das tradições afrodescendentes, conseguiram promover a conscientização dos integrantes do afoxé sobre o papel político que exerciam diante da sociedade, através de debates e do envolvimento do grupo em atividades sociais.

O Alafin Oyó fez isso sabe, foi instrumento de conscientização mesmo, e continua sendo né, porque tá aí ainda fazendo, segurando a onda e fazendo um trabalho muito legal. Mas naquela época, 80, final da década de 80, era difícil né, e o Alafin Oyó fez esse trabalho com muita firmeza aqui, com muita propriedade, sabe. As festas, o discurso, como eu digo, o papel que as meninas tiveram na gestão de Marta Rosa, foi fundamental pra abrir esse leque em relação ao debate da iniciação das mulheres nesse contexto político, contexto social, religioso. (Entrevista concedida por Ester Monteiro de Souza em 16 de julho de 2013, Recife).

A presença, em sua grande maioria, de militantes negros e de integrantes de outras organizações negras teve forte influência na

constituição do perfil do grupo. Suas músicas, além de exaltarem a cultura negra, entoavam questões políticas que denunciavam preconceitos e as desigualdades sociais, atuando como um instrumento de emponderamento e conscientização política para a população afrodescendente local.

### **2.3 "Sou Alafin, sou Ylê de Egba, sou Ara Odé, sou Oxum Pandá"<sup>16</sup>**

O Alafin se tornou um referencial identitário para a comunidade negra local e se projetou rapidamente entre a população negra de Olinda, tornando-se referência para outros grupos também. Até a década de 90, sete grupos de afoxé foram criados em Recife e Olinda, o Ilê de África, Axé Nagô, Ara Odé, Ilê de Egbá, Alafin Oyó, Odolu Pandá e o Afoxé Têê Cun Belo Can, sendo que desses somente três continuam em atividade até o momento, que são o Ara Odé, Ilê de Egbá e Alafin Oyó, e muitos dos integrantes dos afoxés iam se reintegrando em outros afoxés. De acordo com Ester Monteiro, desde a fundação dos últimos grupos, Ilê de Egbá e Alafin Oyó em 1986, não foi constatada a criação de outros afoxés em Recife, até o surgimento do Afoxé Obá Ayrá em 1990, e do Afoxé Oxum Pandá em 1995.

O Babalorixá e fundador do Afoxé Oxum Pandá, Genivaldo Barbosa, também iniciou sua vivência de afoxé no Alafin Oyó.

Eu conheci o Alafin porque eu tenho um amigo que é padre, que ele agora é o vigário geral de Recife, e eu ia muito à Igreja dele. Então domingo eu sai, fui tomar uma cervejinha e conheci o Alafin, e claro que eu me identifiquei porque era minha religião. (Entrevista concedida por Genivaldo Barbosa em 29 de junho de 2013, Comunidade do Barro/ Recife).

No entanto Genivaldo conta que a princípio ele era constantemente discriminado, tendo que lutar para conseguir retirar da ata do afoxé a proibição de pessoas de pele clara participar do grupo.

Isso foi no começo, quando o movimento negro era radical, e teve discussões comigo, teve com

---

<sup>16</sup>Referência ao trecho da música "Afoxés de Olinda" do Afoxé Oxum Pandá, que cita os 4 afoxés mais antigos em vigência no cenário da cultura negra pernambucana.

um amigo meu, inclusive de me chamarem de branco burguês, e que hoje me respeitam. Hoje o movimento negro me respeita, hoje diz que eu provei que trabalho pela cultura negra. (...) Que o movimento negro antigamente era racista, como eu tive várias discussões, e dizer: "Vocês querem deixar de ser oprimidos pra virar opressor. Como é que você quer igualdade de raça se você não aceita um branco entrar no afoxé?" E foi quando a gente lutou e tiramos da ata. Na ata tinha que branco não podia participar, e a gente tirou. Lutamos e tiramos. (...) Que você não imagina né, que você vai pra uma coisa que tem um pensamento de uma coisa que é diferente, pensa que tá lutando por igualdade. (Entrevista concedida por Genivaldo Barbosa em 29 de junho de 2013, Comunidade do Barro/ Recife).

O Babalorixá Genivaldo Barbosa de Lemos, que há vinte anos toma conta do Centro Rainha de Yemanjá, fundado em 1954 no bairro do Barro em Recife, herdado de sua mãe espiritual e fundamentado no culto nagô, por um período também havia sido responsável pelos cuidados religiosos do Alafin Oyó, e após desentendimentos no grupo decidiu montar seu próprio afoxé. Ele conta que antes da atual direção do Alafin, este passou por uma fase muito conturbada. *Direções atrás de direções, desfalque, coisas erradas, inclusive até dinheiro pra construção de sede desviado*, diz ele, que, assim como alguns outros integrantes desapontados com a desorganização do grupo, decidiram deixar o Alafin Oyó.

Sandra Guerra, uma das fundadoras do Afoxé Oxum Pandá, conta que se reuniram na casa de Genivaldo no dia primeiro de 1995 em um almoço entre amigos e, durante uma conversa, eles tomaram a decisão de colocar um novo afoxé em Pernambuco. Sandra, assim como todos os fundadores do Oxum Pandá, também já tinha uma trajetória dentro dos afoxés. Fez parte do Alafin Oyó e do Ilê de Egbá, no entanto, sua motivação se deu pela relação do afoxé com o movimento político, como relata:

Eu estou no Oxum Pandá desde a fundação, já vai fazer 19 anos. Mas já venho assim, de outra experiência de afoxé com o Ilê de Egbá e o Alafin Oyó, desses dois assim. (...) O primeiro que eu fiz parte foi o Alafin Oyó. Eu era Movimento Negro,

do MNU, daí surgiu o seminário, desse seminário que surgiu a gente tinha o encerramento que a gente poderia fazer no Alafin, que os ensaios do Alafin era no Atlântico. Era massa porque era no domingo de 10 às 18h, então você encontrava todo mundo do movimento. Aí a gente teve lá com Genivaldo, atual presidente do Oxum Pandá, e fiquei no Alafin. (Entrevista concedida por Sandra Guerra em 29 de junho de 2013, Comunidade do Barro/ Recife).

Sandra posteriormente também passou a integrar o Afoxé Ilê de Egbá, atuando nos dois afoxés simultaneamente, e de acordo com ela todos os fundadores do Oxum Pandá também já tinham uma trajetória dentro dos afoxés de Pernambuco. Jorge Riba, que também integrou o Alafin como tesoureiro e primeiro diretor de alabê, depois de passar cinco anos em Salvador, ao retornar foi convidado por Genivaldo para participar do Oxum Pandá como diretor de Alabê.

Eu sai daqui de Recife com 18 anos de idade, quase 19 anos de idade. Eu comecei a sair em afoxé com 16 anos, mas aí eu já tinha uma experiência aqui quando eu cheguei em Salvador. A gente diz que... a gente não, Gil fala que a Bahia já me deu régua e compasso, a mesma coisa digo eu. Eu sai daqui menino, retornei um homem já. Foram 5 anos em Salvador que valeram uma experiência de vida que me dá régua, me dá compasso até hoje. Minha vivência em Salvador foi muito boa, foi muito rica, porque eu conheci muita coisa né. Eu vivi muita coisa, eu vivenciei muita coisa em Salvador que aqui em Recife, de certa forma, eu até trouxe essa experiência para Recife. Em Salvador eu participei, como eu falei, dos ensaios do Gandhi, das Filhas de Gandhi, do Kori Efã, e quando eu retorno a Recife foi uma época em que tinha se estourado uma certa crise entre os afoxés, organizacional e também de identidade. (...) Quando eu volto de Salvador eu me integro ao Oxum Pandá com a proposta de resgate daquela, da originalidade do afoxé, do toque do ijexá, dos passos de dança. (Entrevista concedida por Sandra Guerra em 29 de junho de 2013, Comunidade do Barro/ Recife).

E aqui mais uma vez a vivência em outros afoxés é também destacada por Jorge Riba de forma positiva, onde, por ser considerado um decano, uma pessoa com certa experiência entre os participantes de afoxé, conquistou respeito e teve mais liberdade, inclusive criativa, segundo ele, que também se tornou cantor e compositor de diversas músicas do Oxum Pandá. Suas composições trazem saudações aos Orixás, sua força e beleza, já que, como afirma, é um afoxé criado da realidade religiosa, no entanto, não deixam de exaltar a negritude e fazer reivindicações contra o racismo e discriminação, já que seus integrantes carregavam experiências de uma trajetória de militância negra dentro dos afoxés anteriores.

*Mamãe Oxum chamou, eu vim fazer  
É minha missão é o meu prazer  
Cantar a beleza da raça Negra  
mostrar seu valor*

*Quero o fim do preconceito  
É linda minha cor, sou negro sou*

*Sou Alafin, sou Ylê de Egba, sou Ara Odé, sou Oxum Pandá  
(trecho da música Afoxés de Olinda- Afoxé Oxum Pandá)*

A música do Oxum Pandá também contextualiza os quatro principais afoxés em atividade naquele período, demonstrando também o sentimento de pertencimento aos diferentes grupos de afoxé que foram se ramificando e se difundindo desde o Ilê de África, proporcionando esse encontro entre o movimento negro, o povo de santo, os artistas dos balés afro, e os interessados na cultura negra de Pernambuco.

#### **2.4 Um novo contexto e diferentes sentidos para os afoxés pernambucanos**



*2 Apresentação do Afoxé Omô Obá Dê na Terça Negra. Junho de 2013. Destaque para o símbolo do MNU-PE, idealizador desse espaço de visibilidade da cultura negra em Pernambuco.*

De acordo com Martha Rosa Queiroz (2010), a última década do século XX foi muito intensa para a cultura pernambucana, marcada pela valorização da cultura popular pela indústria cultural, a administração petista e o ingresso de militantes, inclusive negros, em cargos públicos do município, a explosão de maracatus nação na mídia através do Movimento Mangue Beat e a explosão dos afoxés, entre eles. No entanto, em relação à dinâmica dos afoxés em Pernambuco, o contexto não foi de grande crescimento quantitativo, além do Oba Ayra (1990) e do Oxum Pandá (1995), já citados anteriormente, surgiram somente o

Afoxé Timbaganju, no bairro de Campo Grande, e os Filhos de Xangô, no bairro de Jardim Paulista Baixo, na cidade de Paulista.

Com a conquista de espaços públicos que davam visibilidade às manifestações artísticas da cultura negra, como o Núcleo da Cultura Afro-Brasileira, a criação do Pólo Afro no carnaval de 2001 e a criação do Projeto Terça Negra em 2002, através de uma parceria entre o MNU e a Prefeitura do Recife, que tinha como propósito aglutinar diferentes manifestações artísticas da cultura negra recifense para além do carnaval, a criação de novos grupos de afoxé foi ainda mais impulsionada, notando-se não somente o surgimento, como também o ressurgimento de vários outros grupos. A estimativa recorrente entre os praticantes da manifestação aponta para a existência de mais de trinta grupos. Para Esther Monteiro, esse processo pode ter uma relação direta com as conquistas decorrentes das constantes reivindicações dos grupos, do Movimento Negro Unificado e de demais entidades negras junto ao poder público local.

Queiroz (2010) destaca que esses afoxés que surgiram a partir desse período vivenciaram um contexto diferente dos afoxés pioneiros de Pernambuco. O Movimento Negro conquistava algumas vitórias na luta contra o racismo e já tinha forças para questionar o Estado sobre o seu papel em relação às desigualdades racias, criando o debate sobre as políticas de ação afirmativa. A valorização da religiosidade afro-brasileira, bem como a luta contra a intolerância religiosa, ganhou força entre as reivindicações do MN, ao mesmo tempo em que os afoxés reforçaram os elos com as casas de religião de matriz africana, sendo que todos os afoxés mais recentes se formaram a partir desses centros afro-religiosos. Nesse aspecto, Lima (2009) acredita que o aspecto religioso foi se constituindo a partir do processo da reconfiguração das identidades, onde a afirmação da negritude estava vinculada ao resgate das práticas culturais ancestrais trazidas da África e que encontrava na religião a sua principal forma de expressão, como se pode notar no trecho abaixo da música do Afoxé Oyá Alaxé:

*Ó divina mãe do mar, que trouxe a minha nação.  
Saudando o povo nagô, resistência e tradição.  
Pra fazer do afoxé a voz do meu candomblé.  
(trecho da música "Meu Terreiro é de Xangô" do Afoxé Oyá Alaxé)*

A predominância de temas relacionados à religiosidade afrobrasileira e a forte presença de músicas sacras oriundas do candomblé, perceptíveis no repertório musical desses grupos, mesmo

que articulados com mensagens políticas, são, muitas vezes, criticadas pelas lideranças religiosas dos afoxés mais antigos. No entanto, sendo a intolerância religiosa ainda muito presente na sociedade brasileira, a exaltação dos Orixás publicamente, bem como a exposição de aspectos dos cultos afrobrasileiros, podem ser consideradas uma forma de resistência cultural que, através do universo simbólico religioso, cria um diálogo com as reivindicações políticas da população negra, articulando-se através da arte no processo constitutivo das identidades dessa manifestação cultural em Recife e Olinda. Tais aspectos das religiões de matriz africana que se relacionam com as práticas dos grupos de afoxé em Pernambuco serão apresentados no capítulo a seguir.



### **Capítulo III - O Candomblé na rua: expressão religiosa e performance nos afoxés de Pernambuco**

O afoxé tem um forte vínculo religioso com as religiões afrobrasileiras, seja por seus elementos artísticos, simbólicos, seja por seus preceitos que orientam os grupos e suas práticas. Pode-se dizer que este fator teve considerável relevância para que se mantivesse vivo diante das disputas pelos espaços carnavalescos. Ficou conhecido como “candomblé de rua”, uma vez que representava uma extensão socioespacial do terreiro. No entanto, alguns entrevistados advertiram que o afoxé é o candomblé "na rua" e não "de rua", uma vez que não seria uma outra forma de candomblé, e sim elementos artísticos da liturgia do candomblé que são incorporados e representados nessa prática cultural de viés religioso e também de cunho político.

Portanto, para que se possa compreender o afoxé é necessário uma aproximação com o universo religioso do candomblé, uma vez que é uma prática que tem profunda vinculação com essa religião de matriz africana. Seguindo seus preceitos e práticas, e utilizando de seus elementos, tais como a dança, a música e a estética, expressa aspectos simbólicos dessa liturgia religiosa em suas performances. Nesse sentido que durante a pesquisa procurei me aproximar desse universo religioso pernambucano, frequentando as festas públicas dos terreiros de candomblé, no diálogo com Yalorixás, Babalorixás, e também com praticantes dessa religiosidade. No Ilê Axé do Oxossi Guanguobira pude ter um convívio um pouco mais próximo, uma vez que eu habitava nas proximidades desse terreiro na comunidade do Pina, e também tomei aulas de danças dos Orixás com um amigo iniciado dessa casa e também dançarino do Afoxé Ylê de Egbá da comunidade do Alto José do Pinho, utilizando como espaço o próprio terreiro.

Neste capítulo aprofundarei nessa relação dos afoxés com as religiões de matriz africana, mas para isso antes acho necessário contextualizar o Candomblé dentro das religiões afrobrasileiras pernambucanas. Em seguida apresento os elementos e aspectos do Candomblé que configuram as práticas do afoxé, refletindo de que forma se articulam por meio de suas linguagens expressivas como uma expressão performática que constituem em si, mais do que um meio de representação, uma forma de ação, que interage e comunica através da força atrativa de suas linguagens expressivas e dá visibilidade aos aspectos da cultura negra local.

#### **3.1 As religiões afrobrasileiras em Pernambuco**



*1 Festa do Fogo de Xangô no Pátio de São Pedro. Essa festa reúne várias vertentes de religiões de matriz africana de Pernambuco. Junho de 2013.*

Dentre as religiões afro-brasileiras em Pernambuco, o antropólogo Roberto Motta (1999) apresenta quatro vertentes principais: O Xangô, tradição afrobrasileira de culto aos Orixás que representa muito aproximadamente ao Candomblé da Bahia. A Jurema (ou Catimbó), que consiste no culto, inicialmente dos mestres, caboclos e ciganos, que posteriormente por influência de outras vertentes teria incorporado também ao seu culto entidades africanas como exus e pombagiras. A Umbanda Branca, submetida à influência da teologia do espiritismo europeu kardecista no seu sistema de crenças, concomitantemente reinterpretando as divindades do Candomblé e se relacionando com espíritos cujas denominações correspondem às do Catimbó e de cultos assemelhados; e, por fim, o Xangô Umbandizado, variedade intermediária que ao mesmo tempo em que adota elementos da sistematização kardecista, conserva os toques, danças e hierarquias dos terreiros de Xangô. Este, ao mesmo tempo em que acredita nos Orixás, valoriza também caboclos, mestres, boiadeiros e entidades do

mesmo gênero presentes na Jurema ou no Catimbó.

No entanto, como adverte Motta (1999), não existe uma Umbanda, porém muitas umbandas, com grande diversidade de crenças e rituais. Podendo em alguns contextos representar um equivalente "polido" do Xangô de Pernambuco, assim como todo o conjunto religioso afro-brasileiro, ou ainda como tudo o que não é religião de culto aos Orixás, englobando assim a Jurema e seus equivalentes. Já para Rita Laura Segato (2005), a Jurema, que também seria conhecida como Toré, é uma variante local do culto de Umbanda ou, como ainda é chamado, Macumba. Para ela, quando os Orixás africanos "descem" em possessão num culto de macumba em solo brasileiro, o fazem sob a forma de um destes tipos de entidades autóctones brasileiras, tais como "caboclos", "pretos velhos", "vaqueiros", "exus" e "pombagiras", entre outros.

De acordo com Prandi (1999), desde a época da escravidão as populações africanas e seus descendentes articularam os saberes religiosos de matriz africana com elementos do catolicismo, e elementos indígenas, em menor grau. Na sociedade do branco dominador, o negro escravo encontrou formas de constituir sua religião, bem como de se articular no mundo real do dia a dia do branco através da adesão ao catolicismo como estratégia de superação da condição escrava do negro. Com as estruturas sociais e familiares dissolvidas pela escravidão, a sua religião enfrentou desde logo contradições e adaptações ao novo contexto social e ritual. Os antepassados ou o ancestral do povoado (*egunguns*) que cuidavam da ordem do grupo na África, perderam seus lugares privilegiados no culto para divindades de culto genérico já que tais estruturas sociais para as quais a religião dava sentido não foram reproduzidas aqui. O centro da nova religião negra brasileira passou a ser ocupado por divindades mais diretamente ligadas às forças da natureza, envolvidas na manipulação mágica do mundo e, de certa forma, mais presente na construção da identidade da pessoa, sendo o culto aos Orixás uma forma também de se recuperar ritualmente a família.

Nesse processo de mudanças socioculturais, o culto aos Orixás misturou-se ao culto dos santos católicos para adaptar-se e torna-se mais brasileiro. Para se inserir na sociedade geral, apagou elementos negros de sua liturgia, se tornando universal, além de iniciar vigorosamente o processo de valorização dos elementos nacionais, configurando a nascente umbanda para a sociedade branca. No entanto, conforme Prandi (1999), essa história de apagamento de características de origem africana, bem como o ajustamento à cultura nacional

preponderantemente europeia, não conseguiram apagar muitas práticas rituais e concepções religiosas negras que se impuseram na sociedade branca. O que se observa posteriormente é o retorno das origens negras para fazer parte da própria identidade do país, onde o candomblé popularizou-se e transformou-se em uma religião para todos, iniciando também um processo de africanização, que procurou recuperar elementos rituais perdidos na diáspora e desfazer o sincretismo com o catolicismo deixando de ser, dessa forma, uma religião subalterna que dependia do catolicismo como mecanismo de identidade para seus devotos.

Portanto, tendo os afoxés de Pernambuco eclodido nesse momento de efervescência cultural que se iniciou em meados nos anos 60, no qual buscava-se recuperar as raízes originais da cultura brasileira, e que acarretou nesse processo de africanização e de valorização dos elementos da cultura negra, não é de se estranhar que tenham se vinculado à matriz religiosa do Candomblé, uma vez que esta pressupõe uma pureza original que vem da África e do passado, bem como uma autonomia em relação à cultura hegemônica europeia. Assim, mesmo que no Recife alguns afoxés estejam assentados em terreiros que praticam tanto o Candomblé quanto a Umbanda ou Jurema, a sua relação se estabelece com o Candomblé e, portanto, esses terreiros levam nos seus afoxés somente elementos correspondentes à essa religião. Nesse sentido, pode-se dizer que o afoxé é uma expressão artística cultural, com gênese fundamentada essencialmente nas doutrinas religiosas do Candomblé. Dessa forma, é importante compreender um pouco mais acerca dos princípios e práticas do culto aos Orixás que fundamentam a manifestação artística cultural do Afoxé.

### **3.2 Princípios e práticas religiosas nos Afoxés**

Uma vez que os afoxés fundamentam-se nas doutrinas religiosas do Candomblé, introduzirei a seguir alguns aspectos dessa religiosidade que se relacionam com as práticas dos grupos de afoxé.

O Candomblé é uma religião que se constituiu no Brasil a partir da reelaboração de várias visões de mundo e de ethos provenientes das múltiplas etnias africanas de diferentes regiões da África, que, a partir do século XVI, aqui se estabeleceram em decorrência do tráfico de escravos. Os maiores grupos que chegaram ao Brasil foram os Bantus, da região de Congo e Angola, os Yorubás, da moderna Nigéria e República do Benin, e os Jejes, do antigo reino de Daomé. Estes

diferentes grupos étnicos trouxeram junto seus hábitos e costumes, incluindo suas crenças religiosas, que acabaram influenciando fortemente a recriação das religiões afro no Novo Mundo. (BARROS&TEIXEIRA, 2000; LIGIERO, 2006).

Na África, as divindades cultuadas estavam ligadas à família, cidade ou região, caracterizando cultos grupais e regionais, e até mesmo de caráter nacional, mas quando chegam no Brasil assumem um outro caráter devido ao reagrupamento do que foi dispersado pelo tráfico na diáspora. Em regiões diferentes do país, os diferentes grupos étnicos tornaram-se semi-independentes e criaram diversas nações, que se distinguem entre si principalmente pelo conjunto de divindades cultuadas, os atabaques e a língua sagrada usada nos rituais, ao passo em que se inter cruzam pela filosofia animista e por uma crença religiosa que tem como preceito a harmonização com as forças vivas da natureza, onde se pode sentir e conviver com a força divina dos Orixás, dos inquices e dos voduns. (LIGIERO, 2006; VERGER,1991).

As comunidades de candomblé apresentam características próprias de uma organização social hierárquica na qual a transmissão de conhecimentos acontece através da tradição oral e da observação no processo da iniciação e pela vivência constante numa casa-de-santo. Através do processo de iniciação os indivíduos são integrados à hierarquia sócio-religiosa do terreiro, além de adquirirem laços de parentesco mítico, responsáveis pela rede de relacionamentos e pelos referenciais sociais, assim como pela inserção dos praticantes em um enquadramento social mais amplo e complexo de "macumbeiros" ou também conhecidos como "povo-de-santo". As relações e inter-relações nesse mapa sociocultural compreendem, portanto, identidades sociais bem demarcadas que caracterizam maneiras de ser marcadas também pelos padrões da sociedades ampla, onde as relações de dominação-subordinação estão bem presentes. (BARROS&TEIXEIRA, 2000).

Os grupos de afoxé, assim como as comunidades de candomblé, procuram manter suas bases hierárquicas, onde cada integrante possui um papel específico dentro da hierarquia funcional dos grupos, e tradicionalmente, os cargos de prestígio dentro dos afoxés são ocupados por aqueles que conhecem os rituais do candomblé. Cada grupo possui uma liderança religiosa, o Babalorixá (Pai de Santo) ou a Yalorixá (Mãe de Santo), que zela pelas questões religiosas do grupo, ao mesmo tempo em que orienta o grupo em todos os aspectos, e seus participantes, mesmo que não adeptos do Candomblé, devem respeitar essa hierarquia e os fundamentos religiosos obedecendo aos critérios de funcionamento do terreiro ao qual pertence o grupo. Como observei, em alguns dos

grupos pesquisados, como nos afoxés Ilê de Egbá, Oxum Pandá, Omo Nilê Ogunjá e Oyá Tokolê, pude perceber que essas lideranças religiosas também assumem a liderança do grupo de afoxé, assumindo responsabilidades que vão além das suas funções religiosas.

Assim como no Candomblé, a transmissão de conhecimentos ocorre pela vivência constante nas atividades dos grupos, que se dá de forma mais intensa no período preparatório para o carnaval, que em geral se inicia gradualmente por meados do mês de agosto e segue até o tão esperado festejo de momo. A convivência também cria laços pelos quais os integrantes desenvolvem um sentimento de pertencimento, criando uma rede de relacionamentos, bem como construindo referenciais sociais.

No Candomblé existe uma ligação muito forte entre o divino, o humano e o natural. Fundamenta-se na existência de uma força vital que a tudo permeia, a própria presença divina presente nas forças da natureza e nos seres humanos, que é representada pelos Orixás. Cada Orixá está, portanto, ligado a uma força da natureza que influencia sua personalidade, suas características físicas e, conseqüentemente, seu modo de agir e de se movimentar. Comem alimentos específicos, usam cores prescritas de acordo com os elementos que o regem e se relacionam com as forças primordiais ou aspectos particulares da natureza, bem como com funções sociais, tais como guerra, justiça, caça, maternidade... Podem ser concebidos como masculinos, femininos ou "metá-metá", que são divindades que podem ser ao mesmo tempo ou alternadamente masculinas e femininas. Portanto, cada Orixá pode ser pensado como um arquétipo com atributos e símbolos próprios que fornece padrões de temperamento e comportamento de acordo com as suas qualidades e elementos relacionados (BARROS&TEIXEIRA, 2000; SEGATO, 2005).

Todo Afoxé tem um Orixá como guia, para o qual se cumprem obrigações ritualísticas e também se reverencia através de suas cores, seus cantos, sua dança e seus símbolos. Suas qualidades e atributos próprios são representados através desses elementos que demarcam também a identidade do grupo e que, de certa forma, também influenciam nos processos de construção identitária dos próprios integrantes, que muitas vezes se afiliam a determinado afoxé pela identificação com a divindade que o rege.

Para tomar conhecimento acerca do Orixá que será o patrono de determinado afoxé, assim como no Candomblé, consulta-se o Ifá, ou o "jogo de búzios". Através deste oráculo, os Orixás falam por meio dos diferentes *oduns* que se relacionam com as diferentes posições dos

búzios, revelando o Orixá que toma conta daquele afoxé. Maria Helena, Yakekerê<sup>17</sup> do Ilê Obá Aganjú Okoylá, conta como se deu esse processo no Afoxé Oyá Alaxé, atual Oyá Tokolê, fundado nesse mesmo terreiro que pertence a sua mãe, conhecida como Mãe Amara:

Aí meu Babalorixá botou um oráculo pra mim, jogou os búzios, aí ele olhou pra mim e fez: "Por que não você fazer o seu próprio brinquedo?" Não disse nem afoxé...

(...) "Oyá está mandando, os Orixás estão mandando, Ifá tá recomendando que você nasceu pra isso, pra manter uma tradição". Aí eu pensei em fundar um afoxé de Oxalá porque era um santo que eu tenho muito amor. Oxaguiã, muito amor, Ave Maria. Mas quando jogou Oyá disse, ciumenta né, disse: "Não, você pode chamar todos os Orixás, ele é o padrinho, Oxum é a madrinha, mas quem vai conduzir o afoxé sou eu". E aí eu fundei o afoxé. (Entrevista concedida por Maria Helena em 11 de julho de 2013, Comunidade de Dois Unidos/ Recife).

O Ifá, como pode se ver, orienta as ações e decisões dentro dos grupos de afoxé desde a sua criação, sendo também consultado para saber das obrigações ritualísticas necessárias com os ancestrais para que se mantenha o "axé" daquele grupo. Em conversa com o Ogã Popó, um dos sócios-fundadores e porta-estandarte do Afoxé Omo Nilê Ogunjá, explicou-me sobre as obrigações para Exú e para o santo da casa que deveriam ser feitas para que o Afoxé saísse em cortejo naquele dia em homenagem ao dia do Orixá da casa (23 de abril de 2013). Popó conta que esse cortejo realizado pela comunidade acontece como de costume, na sexta de carnaval, o qual não ocorreu naquele ano porque, conforme os búzios, a data realizada seria a mais favorável. Conta também que Ogum não quis que "derramasse sangue" na sua obrigação, uma vez que o ano já estava muito violento, e já que Ogum apresenta a característica de ser um Orixá de temperamento "quente", não seria recomendado, pois intensificaria mais ainda essa qualidade.

No terreiro de candomblé, a vida ritual envolve a realização de

---

<sup>17</sup> Maria Helena explica que desde o ventre de sua mãe já foi escolhida para esse cargo de Mãe Pequena, que requer que esta seja a principal auxiliar da Mãe-de-Santo da casa, também sua mãe biológica, e também a sucessora desta.

rituais privados e públicos que se fundamentam numa ideia de obrigação para com os Orixás e, para que as cerimônias públicas de caráter festivo possam acontecer, é indispensável que os rituais privados as precedam. Assim também se procede em grande parte dos afoxés que, assim como nos terreiros de candomblés, durante a preparação para a saída do afoxé, realiza-se um ritual religioso para saudar o Orixá Exu antes que esse possa sair às ruas para desfilar. O "Padê de Exu", como é chamado, é feito para pedir licença a essa divindade através de saudações àquele que governa os caminhos, ao mesmo tempo para renovar o axé do afoxé e pedir proteção, evitando quaisquer problemas que possa atrapalhar o bom desenrolar das atividades.



2 "Padê de Exú" realizado antes da saída do Afoxé Omo Nilê Ogunjá. Abril de 2013.

Precedendo o cortejo, prepara-se o alimento denominado de "padê", uma composição de farofa de mel e farofa de dendê, acomodados em um alguidar, cachaça e uma quartinha contendo água, que é então levado para a rua e ofertado à Exú em meio a toques, danças e cânticos sagrados. Após preparar o ambiente, realiza-se uma sequência

de cantos para todos os Orixás, denominado Xirê. Os integrantes do grupo se juntam em uma grande roda que se move da esquerda para a direita, simbolizando um círculo mágico. Saúda-se de Exú a Orixalá com cantos, ritmos, gestos e expressões específicas de cada Orixá. No Carnaval, conforme Fabiano Santos, o Alafin Oyó, assim como outros afoxés, encerra a cerimônia soltando duas pombas brancas em homenagem a Orixalá pedido paz no decorrer do cortejo.

No Candomblé, assim como no Afoxé, o Xirê é a primeira parte da festa pública e tem como função separar a esfera sagrada da profana, ao mesmo tempo em que transforma o local no palco da dança. É somente após essa cerimônia que se tem permissão para sair às ruas e se entregar ao ritmo do Ijexá e às músicas e danças próprias do afoxé.

Outro preceito das tradições religiosas afrobrasileiras que percebi estar presente nos afoxés estudados é que a percussão dos atabaques é uma atividade masculina, não sendo permitido às mulheres que toquem instrumentos de pele. Pai Genivaldo, explica que no Afoxé Oxum Pandá antes do carnaval se iniciar, "lava-se" um instrumento de cada com o sangue do sacrifício e somente pessoas escolhidas poderão manuseá-los. Tais pessoas deverão manter resguardo, não podendo beber, nem fumar e nem ter relações sexuais durante esse período do carnaval.

Para o transporte do Babalotin, considerado o símbolo religioso mais importante de um afoxé, é também necessário certos cuidados, uma vez que carrega o seu fundamento e representa a força mágica do afoxé. Representado por um boneco de madeira pintado de preto, o Babalotin pode ter variadas formas, levando em seu interior elementos preparados no terreiro ao qual o respectivo afoxé está ligado, denominado de axé.



*3 Babalotin do Afoxé Omo Nilê Ogunjá. Abril de 2013.*

A decisão sobre a pessoa que transporta o Babalotin, como em outros procedimentos dessa religiosidade também é feita pelo Orixá através do jogo de búzios. Em geral, é carregado por crianças devido à sua ausência de impurezas, no entanto, também pode ser levado pelo Babalorixá ou Yalorixá, por mulheres que não mais menstruam e pratiquem sexo, mulheres grávidas, bem como por pessoas vinculadas aos terreiros que exerçam alguma função de grande responsabilidade, sendo, em alguns casos, carregado até mesmo como estandarte para evitar que seja manuseado por qualquer pessoa.

O Pai Genivaldo Barbosa explica os cuidados na preparação do Babalotin do Oxum Pandá para o carnaval:

Ela tem obrigação. Três dias antes do carnaval é

feito a obrigação pra ela.

(...) Primeiro, quando você bota ela pra entrar pra tomar a frente do afoxé tem que ser botado o axé nela. E ela vive direto dentro do Peji, quando três dias antes, dá no sábado, sai para o primeiro dia do afoxé. Então quarta-feira é feita a obrigação pra Oxum, então ela tem que estar na frente do assentamento, o sangue tem que... ela tem que receber sacrifício. (Entrevista concedida por Genivaldo Barbosa em 29 de junho de 2013, Comunidade do Barro/ Recife).

A intenção é a de que, após receber o preparado, o axé se propague entre os integrantes do afoxé e pelos lugares que irão percorrer. O Pai Paulo Braz da Costa, também enfatiza os cuidados e o poder desse elemento sagrado do Afoxé:

Essa é Yalotin, e essa Yalotin eu preparei ela como se preparasse uma pessoa para o Orixá, iniciando o Orixá com aquele boneco. Onde ele passava, vai receber e crescer, e cresceu mesmo.

(...) Eu preparei com se preparasse pra uma pessoa, como a iniciação, tomou um passe de magia mesmo.

(...) Fez como a própria Oyá. A gente fez aquilo ali em função da própria Oyá Alaxé. (...) Onde a gente passava o pessoal se admirava. Era tão forte, as pessoas que tinham mediunidade, que tinha espiritualidade, as vezes caía lá no meio do desfile. (Entrevista concedida por Paulo Braz em 30 de maio de 2013, João Pessoa/PB).

Pai Paulo Braz enfatiza o fato de se denominar Yalotin, uma vez que no Oyá Alaxé, assim como no atual Oyá Tokolê, essa imagem sagrada é representada por Oyá, uma entidade feminina. No entanto, Pai Genivaldo, que também carrega uma entidade feminina em seu afoxé, a Oxum, discorda dessa alteração na nomeação, pois para ele o prefixo "Babá", deve ser trocado por "Yá" somente quando faz referência à Mãe de Santo.

Outro depoimento importante sobre essa força de propagação do axé do Babalotin é concedido por Dario Júnior, do Afoxé Omo Nilê Ogunjá, que narra o fato de quando trouxeram o Babalotin à sede do Afoxé após este receber o axé no início do processo do carnaval:

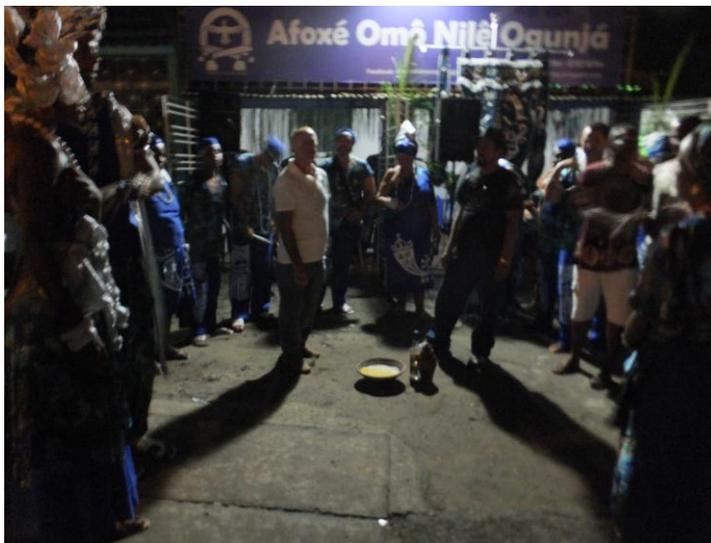
Ele queria me pegar no começo, quando chegou o Babalotin. Que a gente recebeu o Babalotin vindo do candomblé pra sede, então quando ele chegou na sede... Que ele foi pra parte religiosa da coisa né. Aí a gente foi lá, trouxe o Babalotin, e trouxe outras coisas que a gente tem que... Quando a gente chegou com o Babalotin, aí o pessoal tocando Bravum, pra Ogum, aí eu vi ele, mas ele não me pegou não, passou. Aí passou, a gente começou a ensaiar, ensaiou, ensaiou, ensaiou, no final a gente foi fazer outro bravum. Aí o pessoal começou a cantar, menino, daqui a pouco eu perdi o controle...

Eu fiquei preocupado com o que o povo ia falar, tá ligado. Eu disse: "Meu irmão, arrumei um problema tão grande, o pessoal vai falar agora que eu tô recebendo espírito no afoxé".

Depois de um tempo, e até conversando com Pai Raminho, e Pai Raminho: "Meu filho, essas coisas quem separa é a gente". Eles vêm e aquilo ali é deles, aquele espaço ali é um espaço do universo deles. Na África o pessoal não separa religião, do trabalho, da plantação, da festa, não é separado assim não, convive tudo no cotidiano né, lava roupa cantando pro santo, brinca... A brincadeira é as coisas do Orixá, o nome é uma dizima de santo. Esse universo é um universo muito particular, não é um coisa impessoal, é junto. (Entrevista concedida por Dario Junior em 11 de julho de 2013, Recife)

Nesse sentido, pode-se perceber como, na cosmovisão das religiões de matriz africana, através da mediação de um conjunto de elementos simbólicos, o orun, o mundo dos Orixás pode se fundir com o ayê, o mundo dos homens, transpondo as barreiras que separam a dimensão sagrada da profana. Portanto, a partir dessa perspectiva, falaremos a seguir sobre essa transposição dos elementos sagrados do candomblé para o espaço profano da rua nos cortejos de afoxés.

### **3.3 O Candomblé vai à rua**



*1 Afoxé Omô Nilê Ogunjá se preparando, com os rituais do "Padê de Exú" e do Xirê, antes de sair em cortejo pelo bairro do Ibura.*

Pode-se pensar como sendo o sinal diacrítico da liturgia do candomblé o fato de proporcionar uma experiência sensível (visual, tátil, auditiva, olfativa) do sagrado, no qual os sentidos têm considerável importância no conjunto da cerimônia religiosa. A música, o canto e a dança são instrumentos de comunicação com o sagrado, tornando as linguagens artísticas disponibilizadoras de recursos que possibilitam se relacionar com o sagrado, onde desperta-se a atenção para os múltiplos sentidos e para as diversas dimensões do espetáculo representado no espaço religioso (SANTOS, 2012).

Quando o Candomblé sai dos espaços religiosos e transpõe-se para as ruas, como nos Afoxés, traz consigo essas linguagens artísticas que possibilitam a comunicação com o sagrado, e também com o meio social ao qual integram, permitindo a interação e conquistando espaços através dos seus encantos multisensoriais. Através da linguagem da voz e do gesto, o Afoxé, assim como o Candomblé, é um veículo de comunicação poderoso que desperta a curiosidade visual, bem como a atenção para os diversos aspectos da cultura negra pernambucana.

A riqueza estética dos afoxés, que exerce um grande poder de atração nas pessoas, da mesma forma tem como referência as casas de culto de matriz africana. As vestimentas, bem como os ornamentos usados no corpo, são baseadas na estética dos terreiros, no entanto, nem

sempre representando o traje tradicional da baiana, mas trazendo símbolos, elementos e cores que fazem referência aos Orixás e à essa ancestralidade e, algumas vezes, construindo uma imagem estilizada destas divindades. Na cabeça sempre trazem amarrado o ojá, que pode ser feito com uma ou várias tiras largas de variados tecidos, que entre fios-de-conta, braceletes, anéis, brincos e palhas, adornam os integrantes nos palcos e avenidas.



*2 Rei e Rainha do Afoxé Omo Nilê Ogunjá vestidos com os ornamentos que carregam a estética do terreiro. Abril de 2013.*

No candomblé a dança e a música constituem os principais canais

de comunicação com o sagrado, e podem ser tomados como veículos de expressão de sentimentos, ideais e valores. Nos afoxés, as músicas que conduzem os cortejos se apoiam, preferencialmente, nas cantigas da própria religião que se mesclam com mensagens políticas e afirmativas relacionadas à negritude. A musicalidade instrumental é produzida basicamente por 3 atabaques de diferentes tamanhos e afinações, ilús, tan tans, uma campânula de ferro composta de dois timbres conhecida como agogô, e pelos abês, instrumentos feitos de cabaças cobertas por uma rede de contas que produz um som parecido ao do chocalho. Cada instrumento de percussão desempenha seu ritmo, que em conjunto, compõem as batidas cadenciadas e repetidas que caracterizam os toques Ijexá. No entanto, alguns outros diferentes toques podem ser identificados na musicalidade dos afoxés, geralmente variando conforme o Orixá a quem se canta, e ainda com a introdução de ritmos da Santeria Cubana, que notei presente nos Afoxés Oxum Pandá e Oyá Tokolê, e ainda outros com influências da musicalidade dos blocos afro-baianos, como nos Afoxés Alafin Oyó e Ilê de Egbá, que também inseriram instrumentos, tais como o timbau e o berimbau.





8, 9 e 10 Instrumentos Musicais do Afoxé. Ensaio Afoxé Oxum Pandá. Abril de 2013.

As cantigas, mesmo que nem sempre as mesmas dos rituais religiosos do Candomblé, remetem à religião, aos Orixás, a seus signos e elementos, e em comunhão com o ritmo conduz a dança coreografando gestos e movimentos expressados pelos corpos. A dança se baseia na mesma que encontramos nos terreiros, e à medida que os cânticos vão sendo entoados, os dançarinos exibem as danças baseadas nas gestualidades dos Orixás, muitas vezes a partir de uma coreografia determinada, que pode ser estilizada ou simplificada.

A música e a dança, portanto, comportam uma função expressiva do perfil e do temperamento dessas divindades e a coreografia se baseia em ritmos, passos e gestos específicos que se baseiam nas qualidades dos Orixás. Para Santos (2012), o gesto, sempre um ato expressivo, funciona durante essa dança como símbolo, transmitindo ideias e valores associados a cada Orixá, tais como força, beleza, ancestralidade, vaidade, realeza, feminilidade, masculinidade, etc, e todo o repertório coreográfico traduz essas ações e valores emblemáticos correspondentes a cada orixá evocado, revelando seu perfil e temperamento através de uma identidade gestual. Nesse sentido, como uma dança mimética, onde o mito é expresso em gestos e requer uma representação dramática de ações, comportamentos e sequências fornecidas pela mitologia, a dança dos orixás pode expressar os feitos e valores associados a cada divindade, assim, Ogum guerreira, Oyá tira os *eguns* dos caminhos, Oxóssi caça, Nanã ara a terra, Oxum se banha no rio e se embeleza olhando-se no espelho, Yemanjá caminha pelas ondas do mar, entre tantas outras movimentações relacionadas à cada Orixá.

Portanto a execução da dança envolve conhecimento acerca da história e das qualidades que constituem os arquétipos dos Orixás. Dessa forma o aprendizado das danças de Orixás, como vivenciei, se deu da compreensão das qualidades dos Orixás, bem como de seus mitos, que eram descritos e representados pelo professor através de uma coreografia dramática que envolve não só conhecimento, como também treinamento e aprendizado.

A rua é o lugar privilegiado no qual os afoxé se enunciam, sendo nesse espaço que a prática coreográfica se configura, bem distinto do espaço liso e plano proposto por Feuillet, representado por um simples quadrado branco traçado sobre uma página em branco. Lepecki (2013), ao traçar um esboço de como diferentes planos de composição que se relacionam de diferentes formas, delimitando linhas e campos de forças que configuram eventuais políticas do movimento na dança experimental contemporânea, propõe que no método de Feuillet, a coreografia se compõe por uma tripla operação onde, a princípio, cria-se

uma fantasia de que o chão é um espaço em branco, neutro e liso. Logo apaga-se a violência contida no ato de neutralizar um espaço, e por seguinte, todo o espaço de representação é uniformizado como sendo um espaço neutro e vazio. Ao tornar o chão tão liso e vazio, o que pretende-se é evitar que a execução da coreografia não seja interrompida pelos "acidentes de terreno", acidentes que nada mais são que as inevitáveis marcas das cicatrizes de historicidade na superfície da terra, que violentamente são recalçadas e esquecidas numa tentativa de constituir um plano ilusoriamente "neutro".

No plano de composição dos afoxés, ao contrário, o chão é acidentado e irregular, esbarrando-se em "matérias-fantasmas" (GORDON, 1997 Apud LEPECKI, 2013), que fazem o passado reverberar e atuar como contemporâneo do presente, e permitindo que tocos de corpos, que foram negligentemente descartados e esquecidos pela história, surjam expondo as cicatrizes da historicidade, ignoradas no plano de Feuillet. Portanto, pode-se dizer que as mutilações impingidas aos negros durante o cativeiro não conseguiram impedi-los de servirem-se dos seus corpos como principal canal de expressão e de comunicação. Em consonância com sua cultura de origem, organizaram práticas culturais que encontraram na linguagem dos gestos seu principal veículo de expressão, e que continua a ser recriada constantemente pelos seus descendentes, relacionando e unindo experiências em várias partes do mundo, resultando em uma transcultura negra (GILROY, 2001).

E é nesse sentido que se pode dizer que, o Afoxé, assim como outras performances rituais afro-brasileiras, como afirma Leda Martins (2003), em todos os seus elementos constitutivos, pode nos oferecer um rico campo de conhecimento dos processos de criação de muitos suplementos que buscam cobrir faltas, vazios e rupturas das culturas e dos sujeitos que aqui se reinventaram. A memória do conhecimento constantemente se recria e se transmite através de repertórios orais e corporais, onde as técnicas e os procedimentos de transmissão são em si formas de criação, passagem, reprodução e de preservação dos saberes. Portanto, o corpo, nessas tradições predominantemente orais e gestuais, além de uma extensão ilustrativa do conhecimento dramaticamente representado e simbolicamente reapresentado por convenções e paradigmas seculares, é um local de um saber em contínuo movimento de recriação, remissão e transformações do corpus cultural, pois nele se inscreve um conhecimento que se grafa no gesto, no movimento, na coreografia, na superfície da pele, assim como nos ritmos e timbres da vocalidade. Nesse sentido, o corpo em performance é o ambiente

propício para entender os conhecimentos que estão além dos discursos.

Refletindo sobre a inserção das práticas e símbolos do candomblé no espaço público, Santos (2005) defende que um dos aspectos mais importantes dessa inserção social foi garantido pela força atrativa das linguagens expressivas integrantes de sua estrutura ritual. Além de conservar os elementos do espetáculo, os potencializa, tornando o caráter espetacular das cerimônias públicas um dos principais sinais diacríticos no universo religioso brasileiro. Dessa forma, os afoxés, apoiados nessa tradição religiosa, exibindo danças, ritmos e os cantos dos terreiros e, ao mesmo tempo, inseridos no contexto do Carnaval, tornam-se entidades que permeiam os universos do sagrado e do profano.

A respeito desse deslocamento de símbolos do sagrado para o espaço profano da rua, nos cabe refletir sobre o que Giorgio Agamben (2007) escreve em seu ensaio "Elogio da profanação", no qual estabelece relações comuns entre as ideias de "usar" e "profanar". Partindo da discussão da etimologia de *religio*, aponta para outro sentido do religioso, que não é relacionado a etimologia que nos é dada comumente, *religare*, que seria o que liga e une o humano e o divino, mas outra, que deriva de *relegere*, que traduz a atitude de escrupulo e de atenção que devem caracterizar as relações com os deuses, a inquieta hesitação (o "reler") diante das formas - e das fórmulas - que devem ser observadas para respeitar a separação entre o sagrado e o profano. Portanto, *religio* não é, para Agamben, o que une homens e deuses, mas aquilo que distingue os mundos humano e divino. Nesse sentido, a religião pode ser definida como aquilo que subtrai as coisas, os lugares, e os separa, tornando-os intocáveis. Como forma primeira de profanação, propõe-se o contato, como um contágio profano que devolve ao uso aquilo que o sagrado havia separado e petrificado. No entanto, profanar não significa somente apagar as separações entre esses dois mundos, mas além disso, fazer um novo uso delas, ou abrir para um uso possível.

Dessa forma, pode-se dizer que os cortejos de afoxé que surgem em meio a um cenário de fortes proibições a elementos ligados ao candomblé e advindos da "cultura negra" através do ato da profanação, evidenciaram o candomblé nas ruas da cidade e demarcaram um espaço territorial que até hoje é usado para a afirmação de uma posição política na luta por um espaço no campo cultural, fazendo um novo uso desses elementos religiosos do candomblé.

### **3.4 Afoxé, "a fala que faz": performance e enunciação**

Os cortejos de Afoxé, pode-se dizer que, na concepção de Turner, podem ser interpretados como um fenômeno liminóide da sociedade contemporânea, já que, como uma atividade marginal, desde seu surgimento acontece paralelamente ao poder hegemônico da sociedade elitizada, ao longo das margens, ou seja, nas interfaces e interstícios das instituições centrais.

O conceito de "liminóide" destacado por Turner (1982) foi desenvolvido por ele a partir da noção de "liminaridade" no esforço de classificar e analisar os fenômenos culturais nas sociedades complexas. Associado à noção de "margem", o conceito de "liminaridade" é atribuído à condição em que os integrantes de uma sociedade escapam à rede e classificações que normalmente determinam a localização de estados e posições num espaço cultural, onde, através de uma rica variedade de símbolos, ritualizam as transições sociais e culturais. Nesse processo de transição, os sujeitos são separados das sociedades e os símbolos rituais nessa fase representam uma inversão da realidade. Acontece um processo de obscurecimento e fusão, no qual as distinções desaparecem, caracterizando assim, a liminaridade. Portanto, o espaço liminar seria os interstícios da estrutura social, no qual os atores sociais experienciam estar às margens da sociedade.

Nesse sentido, visando lidar com as próprias contradições, conflitos e crises que abalam as bases da estrutura social, a própria sociedade institui uma forma de "drama social", que através de uma análise processual, Turner (1982) demonstra que se configuram através de uma relação dialética entre a "estrutura", que diz respeito à forma de organização social relacionada à realidade cotidiana, e a "antiestrutura", que seria os momentos extraordinários configurados por um modelo alternativo e espontâneo de organização social que, momentaneamente, emerge nos interstícios da sociedade. E através dessa dialética social a antiestrutura pode contribuir para a revitalização da própria estrutura social, já que a estrutura, ao instituir a antiestrutura, produz um efeito de distanciamento reflexivo sobre si mesma.

A antiestrutura relaciona-se também ao conceito de "communitas" que, conforme Turner (1982), consiste em uma relação entre indivíduos concretos, históricos e idiossincráticos que, motivada por valores, crenças ou ideais coletivos, surge de forma espontânea onde não existe estrutura social. Portanto a liminaridade e a communitas configuram-se numa antiestrutura, porém, não como um reverso estrutural ou uma fantasia de rejeição das necessidades estruturais, mas como a liberação humana de cognição, afeto, e criatividade.

Dessa forma, nos interessa aqui a partir da noção de liminaridade,

chegar ao conceito de liminóide, uma vez que é a esse contexto que as performances culturais do afoxé se relacionam, já que tais práticas das sociedades ocidentais, tendem a configurar acontecimentos à parte do todo social e mais voltadas para as expectativas geradas em indivíduos em grupos particulares, e não da sociedade como um todo. Assim como os fenômenos liminares, os fenômenos liminóides também enfatizam a dimensão da criatividade, reflexividade e ruptura temporária do fluxo da vida social demarcados pelos eventos simbólicos e culturais. No entanto, distintivamente das sociedades tradicionais, onde a participação em eventos é instituída pela própria sociedade, norteados pela tradição e em função das representações coletivas, tendo como perspectiva a resolução dos conflitos, nas "sociedades complexas", os atores sociais possuem autonomia para decidirem sua participação em determinadas atividades culturais a partir de uma "consciência individual".

Portanto, a partir desse novo conceito de liminóide, Turner (1982) volta-se à análise e interpretação da dimensão simbólica das sociedades complexas. Conforme Ortner (2011), Turner acrescenta uma outra dimensão ao campo da antropologia simbólica, pois se preocupou com a questão de como os símbolos operam como forças ativas no processo social, ou seja, a "eficácia dos símbolos". Para Turner, os símbolos interessam não como veículos de e janelas analíticas para a "cultura", mas como operadores no processo social, que em certos arranjos em determinados contextos (especialmente rituais), produzem transformações que são essencialmente sociais, revelando os modos pelos quais eles deslocam os atores de um status a outro, resolvem contradições sociais e ligam os atores às categorias e às normas de sua sociedade (1967 apud ORTNER, 2011).

Portanto na concepção de Turner, o Afoxé como uma manifestação cultural performática, além de revelar os modos como os atores sociais veem, sentem e pensam, como na perspectiva geertziana, através dos símbolos também desempenha-se certas operações práticas no processo social. Portanto, pode-se dizer que os elementos simbólicos do Candomblé presentes nos afoxés podem despertar sentimentos, operar pensamentos e orientar atitudes capazes de produzir um sentido para a vida. Transpostos para as ruas também podem expressar ideais e valores, mudar estruturas e influenciar nos referenciais impostos pela sociedade hegemônica que oprime as minorias.

Nesse sentido que a tradução do termo Afoxé pode representar os diferentes sentidos que seus praticantes atribuem à essa manifestação cultural. Em yourubá, "afoxé" significa encantamento, palavra eficaz, fórmula mágica. Para os grupos de afoxé, esse termo quer dizer a

enunciação que faz acontecer, ou numa tradução mais poética, a fala que faz (SANTOS, 2010). Fazendo um paralelo em relação a visão performativa da linguagem abordada por Austin (1962), que postula que todas as enunciações são performativas, já que permitem não apenas efetuar comunicações simbólicas ou semânticas ou descrever o mundo, mas permite fazer algo através da fala em si, agir sobre o mundo, pode-se considerar que o afoxé, através de uma representação dramática das danças dos Orixás, da música, do canto, da linguagem gestual, dos símbolos materiais e das suas imagens, além de comunicar o conteúdo das suas ações, também promove mudanças sociais. Tais mudanças são perceptíveis e claro que não somente relacionadas à prática do afoxé, mas ao conjunto de movimentos que se entrelaçam. Portanto, assim como as expressões performativas, que cumprem uma ação além do que dizem, através da força ilocutória da linguagem, o afoxé constituem em si uma forma pelos quais seus integrantes podem agir, criando espaços e fornecendo ferramentas para que a comunidade negra pernambucana possa construir estratégias para romper os espaços de poder.<sup>18</sup>

---

<sup>18</sup>Sobre romper os espaços de poder em vez de somente se inserir nos espaços de poder é uma reflexão que Angela Davis me despertou a atenção desde uma palestra que assisti sobre feminismo negro e lutas mundiais por equidade. Ela diz que ao romper esses espaços, quebramos com as estruturas que estratificam a sociedade e que produzem a relações de dominações. Dessa forma o que se pretende não é homogeneizar a sociedade, mas valorizar a diversidade.

## Considerações Finais

A presente pesquisa pretendeu refletir, nas dinâmicas atuais, o papel do Afoxé nos processos de construção e expressão identitária dos sujeitos envolvidos na sua prática, bem como os sentidos atribuídos a essa manifestação da cultura negra em Pernambuco. Para tanto, foi necessário estar atenta a suas linguagens, expressões e organizações, bem como aos processos de ressignificações desenvolvidos pelos praticantes e as mobilizações políticas e religiosas contidas em suas práticas em âmbito local.

Como uma expressão da cultura negra em Pernambuco, o Afoxé se constituiu como uma manifestação cultural, onde se inter cruzam os campos artísticos, político e religioso. Fundamenta-se nas religiões de matriz africana de culto aos Orixás, e utiliza seus elementos artísticos, tais como a música, a dança e a estética para produzir desdobramentos políticos e sociais. Ao mesmo tempo em que atrelada à religiosidade do Candomblé, que fundamenta suas práticas e organiza sua constituição, em Pernambuco é notável como essa manifestação cultural surge como uma aliada política dos militantes negros de Pernambuco como ferramenta de conscientização, reivindicação e afirmação do negro na sociedade. Se considerarmos a forte resistência às tradições importadas no cenário cultural pernambucano, é interessante refletir sobre como o Afoxé adentrou esse espaço e encontrou expressiva acolhida no MNU do Recife.

Pode dizer que o afoxé expressa os novos símbolos da africanidade brasileira que estavam emergindo na época, que busca representações de uma África mítica, idealizada, fonte de inspiração para as culturas negras que se recriaram na diáspora, e os elementos a que esta se relaciona para recriar suas tradições. Representava um novo movimento que evidencia seus estreitos vínculos com as religiões de matriz africana, ao mesmo tempo em que reagia contra os discursos sobre a suposta democracia racial falando ativamente contra a discriminação racial através da força atrativa de suas linguagens expressivas, e dessa forma funcionou como uma nova representação poderosa de uma identidade negra pernambucana.

Dentre os afoxés pesquisados da atualidade, dois deles foram construídos pelo processo da militância negra, o Afoxé Alafin Oyó e o Ilê de Egbá, sendo que o primeiro nem mesmo surgiu vinculado a uma casa religiosa como outros afoxés mais novos, como o Oyá Tokolê (Oyá Alaxé), Omo Nilê Ogunjá, Oxum Pandá. No entanto, como muitos desses grupos tiveram como referência esses afoxés militantes mais

antigos e também seus integrantes carregavam experiências de uma trajetória de militância negra dentro dos afoxés anteriores, desenvolveram esse sentido de reivindicação e de militância para as suas práticas, e seus repertórios estão sintonizados com o universo discursivo da militância negra. No entanto, é perceptível como o repertório musical dos afoxés está cada vez mais associado à religiosidade afrobrasileira, uma vez que quase todos os grupos mais novos são oriundos das casas de religião de matriz africana.

Observando como os grupos pesquisados se organizam, percebi como esses coletivos proporcionam relações de sociabilidade estabelecidas a partir de vínculos associativos que estimulam a presença de muitos sujeitos que integram os afoxés. Nesse diálogo entre as vivências experimentadas nos grupos com as trajetórias individuais dos sujeitos desenvolve-se um sentimento de pertencimento ao mesmo tempo em que ressignifica-se a prática .

É interessante perceber como os afoxés proporcionaram esse encontro entre os militantes do movimento negro, o povo de santo, os artistas dos balés afro, e os interessados na cultura negra de Pernambuco e nesse diálogo ressignificam suas práticas e diferentes sentidos são associados à essa manifestação cultural. Através dos depoimentos dos integrantes, foi possível refletir sobre tais ressignificações e sobre como as categorias utilizadas pelos meus interlocutores para se referir ao afoxé - como "brinquedo", "quilombo", "entidade", "candomblé na rua"- operam como denominações que explicitam os diferentes sentidos que o afoxé podem tomar na vida de seus praticantes.

Ao mesmo tempo em que seu caráter sagrado é evidenciado, é no contexto profano que o Afoxé se expressa atuando como meio de comunicação, produtor de significados, locus de memória, de identidade e de ações políticas. Os cortejos de afoxés, ao deslocar os elementos simbólicos do candomblé para a rua e demarcar um espaço territorial pode-se dizer que afirma uma posição política perante a sociedade como forma de resistência e em busca de legitimidade no campo cultural. Nesse sentido que penso o "afoxé" em seu sentido literal, como "encantamento" ou a "enunciação que faz acontecer", levando em conta o preceito Austiniano de que todas as enunciações são performativas e portanto permitem agir sobre o mundo, e dessa forma, mais do que um meio de representação os afoxés constituem uma forma de ação.

Pensando o corpo como o agente protagonista da comunicação e produção de significados dos sujeitos que aqui se reinventaram através da diáspora busquei observar os repertórios orais e corporais para compreender as práticas dessa expressão da cultura negra não somente

capturadas pelo discurso político da etnicidade imediatamente, valorizando minha experiência no campo da dança como forma de aprendizado de aspectos menos formalizados da vivência das práticas do afoxé. Atenta aos movimentos do corpo em performance, experienciei na dança como certos gestos, movimentos e elementos corporais específicos são capazes de contar e recriar os mitos ancestrais e as histórias desses sujeitos diaspóricos, sendo a dança uma forma de expressão que também imprime nos corpos de seus dançarinos os saberes e a memória de uma história que dificilmente se conta nas escolas ou em outros meios de comunicação.

No entanto, ressalto aqui a minha limitação em explorar mais profundamente esse aspecto do que seria a vivência de dançar em um afoxé em decorrência ao meu limitado tempo em campo, no qual não participei do Carnaval e nem do seu período preparatório. Nesse período, os ensaios acontecem mais frequentemente e a vivência com o grupo se torna mais intensa, e também seria o momento concedido a pessoas de fora para se integrar aos grupos. Infelizmente não dancei em um cortejo de afoxé pelas ruas de Olinda ou do Recife e esse fato não me possibilita refletir a partir de minha experiência o que seria dançar em um afoxé. Mesmo tendo aprendido a dançar afoxé, dançar em um afoxé é uma experiência que não se completa sem perceber como essa dança interage com o meio, com a rua e seus componentes, sem perceber os olhares dos outros sobre mim, e mais ainda, sem preparar meu corpo, veículo de comunicação entre o sagrado e o profano, com os rituais que precedem os cortejos.

Como uma prática cultural negra, pode-se imaginar o afoxé composto por integrantes que se identificam com uma mesma identidade racial negra, porém, o que pude perceber é uma diversidade de fenótipos que, independentemente das suas diferenças, apresentam uma identificação própria com a negritude. São pessoas que respeitam, valorizam e que, de alguma forma, estão vinculadas às lutas pelas causas da população negra.

Portanto, é interessante visualizar a cultura negra como algo dinâmico, múltiplo e de contestação estratégica, que não pode ser explicado em termos de oposições binárias. Como lugar das encruzilhadas - nos termos de Leda Martins (2003) - é marcada por processos de trânsitos sígnicos, interações e intersecções, nos quais registros, concepções e sistemas simbólicos diversificados se relacionam entre tensões e diálogos.

Observando as tensões internas presentes no contexto dos afoxés desde o seu surgimento, é possível perceber como tais conflitos também

podem contribuir para o fortalecimento da manifestação cultural como um todo. Devido a desentendimentos ideológicos e posturas controversas entre os militantes negros e a comunidade religiosa do candomblé, novos afoxés foram sendo criados por aqueles sujeitos que não se sentiam representados pelas propostas dos afoxés até então existentes. Dessa forma, foram ocupando os espaços da cidade, multiplicando os ambientes onde a cultura negra se fortalece através de diversas estratégias e alianças.

É importante destacar também que, como grupos artísticos, os afoxés em Pernambuco também buscam inserção na mídia e no mercado cultural nacional e internacional, uma vez que esta também é uma forma de conseguir recursos para que os grupos continuem a existir diante do descaso do poder público com os grupos de cultura negra, em especial os afoxés, por não constituir uma manifestação "originalmente" pernambucana. Nesse sentido é notável a disputa por espaços que possam dar visibilidade aos grupos e a insatisfação de alguns praticantes com as hierarquias existentes nesse meio. No entanto, apesar das adversidades, percebo que também existem parcerias entre os grupos e seus integrantes, capazes de fortalecer o movimento dos afoxés como um todo. Portanto, como uma expressão artística diaspórica o afoxé carrega consigo elementos de resistência. A exposição de aspectos dos cultos afrobrasileiros pode ser considerado como uma forma de resistência cultural que através do universo simbólico religioso cria um diálogo com as reivindicações políticas da população negra. Observando as iniciativas coletivas dos variados grupos que compõem o cenário da cultura popular pernambucana observei que as práticas ocorriam ao mesmo tempo em que divergentes, também entrelaçadas entre os campos de atuação político e cultural, no qual o campo religioso fundamenta e oferece recursos artísticos e expressivos que comunica os ideais e valores destes grupos. O MNU-PE representou a nova discursividade da identidade negra e do antirracismo no Recife, e os afoxés emergem desse cenário, desenvolvendo ações e trajetórias que enlaçam o político e o cultural. Seus integrantes nem sempre pertencentes a uma identidade negra determinada fenotipicamente, no entanto, desenvolvem um sentimento de pertencimento a esses grupos, e conseqüentemente aos valores e práticas que carregam referentes à cultura negra, tais como a música, as danças, as religiosidades, a estética, e também seus ideais e lutas.

Nesse sentido, refletindo sobre a minha experiência, como alguém que não se identifica com nenhuma identidade étnica ou talvez com muitas delas, posso afirmar que o contato com o afoxé teve uma

influência um tanto positiva na minha vida. Resumidamente, posso dizer que entrar em contato com o Afoxé me despertou para questões relacionadas à negritude e a à situação do negro no Brasil e no mundo, incitando-me a mobilizar em prol das causas a que se relacionam. Através do afoxé me aproximei mais das religiosidades afrobrasileiras e de seu universo cosmológico, permeando meus espaços com novas referências e construindo novos sentidos para minha vida. Observando os diversos símbolos e significados, através da sua dança e corporalidade, aprendi a criar e a contar histórias das divindades africanas e da população afrobrasileira, a manifestar diferentes qualidades da natureza por meio de gestos e movimentos coreográficos, entre tantos outros aprendizados nessa área. Contribuiu para eu me relacionar e desenvolver um sentimento de pertença a alguns grupos relacionados à cultura negra em Florianópolis, ressignificando suas práticas e talvez me incluindo nos "novos protagonistas da cultura negra" local, nos termos de minha grande amiga antropóloga Alexandra Alencar (2009). Além, é claro, de o afoxé ter me conduzido à presente pesquisa de mestrado, estudo este que me permitiu fortalecer ainda mais todos os aspectos citados acima. Ou seja, por um bom tempo o afoxé tem conduzido meus passos, permeado meus espaços e dado sentido a minha vida, que segue encantada pela "enunciação que faz acontecer".



### Referências bibliográficas

- AGAMBEN, Giorgio. **Elogio da Profanação**. Profanações. São Paulo: Bontempo, 2007.
- ALENCAR, Alexandra Eliza Vieira. **Dançando Novas Africanidades: diálogos com os praticantes de maracatu e dança afro em Florianópolis (SC)**. 2009. Dissertação (Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social). 2009.
- AUSTIN, John Langshaw. **How to do Things with Words**. Cambridge: Harvard University Press, 1962.
- BARBOSA, Magnair. Estudo Histórico. In: Bahia. Governo do Estado. Secretaria de Cultura. IPAC. **Desfile de Afoxés**. / IPAC. Salvador: Fundação Pedro Calmon; IPAC, 2010. pp.13-30
- BARROS, José Flávio Pessoa de; TEIXEIRA, Maria Lina Leão. O Código do Corpo: Inscrições e Marcas dos Orixás. In: MOURA, Eugênio Marcondes de (Org). **Candomblé: Religião do Corpo e da Alma: Tipos Psicológicos nas Religiões Afro-Brasileiras**. Rio de Janeiro: Pallas, 2000.
- BROWN, Michael F. On Resisting Resistance. In: **American Anthropologist**. Vol 98; No. 4; 1996. pp.729-735.
- CANCLINI, Nestor García. **Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo: Edusp, 2006.
- CARDOSO DE OLIVEIRA. O trabalho do antropólogo: olhar, ouvir, escrever. In: **O trabalho do antropólogo**, Brasília: Paralelo 15, 1998.
- CAUBY NOVAES, Sylvia. Imagem, magia e imaginação: desafios ao texto antropológico. **Mana** 14 (2): 455-475, 2008.
- CRAPANZANO, Vicent. Estilos de interpretação e a retórica de categorias sociais. IN: MAGGIE, I; BARCELLOS, Claudia (org.). **Raça como retórica, a construção da diferença**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002, pp.443-457.

DA MATTA, Roberto. **Carnavais, malandros e heróis**. Rio de Janeiro: Zahar, 1981.

DOMINGUEZ, Maria Eugenia. **O afro entre os imigrantes em Buenos Aires**: reflexões sobre as diferenças. 2004. Dissertação. Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), 2004.

DUSSEL, Enrique. **Ética da libertação na idade da globalização e da exclusão**. Petrópolis: Vozes, 2002.

FELINTO, Renata (Org.) **Culturas africanas e afro-brasileiras em sala de aula**: saberes para os professores, fazeres para os alunos. Belo Horizonte: Fino Traço Editora, 2012.

GEERTZ, Clifford. **A Interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro: Guanabara, 1978.

GIROY, Paul. **O Atlântico negro**: modernidade e dupla consciência. Tradução: Cid Knipel Moreira – São Paulo: Editora 34; Rio de Janeiro: Universidade Cândido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.

GRUNEWALD, Rodrigo de Azeredo. Tradição. In: **Antropologia e Direito**: temas antropológicos para estudos jurídicos. Brasília: Contracapa, Laced, ABA, 2012, pp.186-197

GUERRA-PEIXE. **Maracatus do Recife**. Recife: Irmãos Vitale, Fundação de Cultura Cidade do Recife, 1980.

HALL, Stuart. **Da diáspora**: identidades e mediações culturais. Organização: Liv Sovik; Tradução: Adelaine La Guarda Resende. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 10a Ed, 2005.

LEPECKI, André. Planos de composição: dança, política e movimento. In: DAWSEY, John; RAPOSO, Paulo; FRADIQUE, Teresa; CARDOSO, Vânia. **A Terra do Não-Lugar**: Diálogos entre antropologia e performance. Florianópolis: Ed.UFSC (no prelo), 2013.

LIGIÉRO, Zeca. **Iniciação ao Candomblé**. 9. ed. Rio de Janeiro: Nova Era, 2006.

LIMA; Ivaldo Marciano de França. Afoxés: Manifestação cultural baiana ou pernambucana? Narrativas para uma história social dos Afoxés. In: **Revista Esboços**. v.16,n.21.Florianópolis.2009. Disponível em: <<http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/esbocos/article/view/576>>. Acessado em outubro de 2009.

LODY, Raul Giovanni. **Afoxé**. Ministério da Educação e Cultura. Rio de Janeiro, 1976.

MARTINS, Leda. Performances do tempo e da memória: os Congados. In: Estudos da performance. **Revista O Percevejo**. Programa de Pós-Graduação em Teatro da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). Ano 11, no 12, 2003.

MOTTA, Roberto. Religiões afro-recifenses: ensaio de classificação. In: CAROSO, Carlos; BACELAR, Jeferson. **Faces da tradição afro-brasileira**. Rio de Janeiro: Pallas, 1999. pp. 17-35.

MUNANGA, Kabengele. **Negritude: usos e sentidos**. São Paulo: Ática, 1988.

\_\_\_\_\_. Construção da Identidade Negra no Contexto da Globalização. In: **Relações Raciais e Educação: Temas Contemporâneos**. Niterói: EDUFF, 2002. 61-83.

\_\_\_\_\_. **Diversidade, etnicidade, identidade e cidadania**. Ação Educativa, ANPED. Palestra proferida no 1o Seminário de Formação Teórico Metodológica, SP. 2003. Disponível em: <<http://www.acaoeducativa.org/kabe.PDF>>. Acesso em maio de 2010.

ORTNER, Shery B. Resistance and the Problem of Ethnographic Refusal. In: **Comparative Studies in Society and History**; Cambridge, Volume 37, n. 1. 1995.

\_\_\_\_\_. **Teoria na antropologia desde os anos 60**. MANA 17(2): 419-466. 2011.

PRANDI, Reginaldo. **Referências Sociais das Religiões Afro-**

**Brasileiras:** Sincretismos, Branqueamento, Africanização. In: CAROSO, Carlos; BACELAR, Jeferson. **Faces da tradição afro-brasileira**. Rio de Janeiro: Pallas, 1999.

PEREIRA, João Batista B. Negro e Cultura Negra no Brasil Atual. In: **Revista de Antropologia**. São Paulo: Universidade de São Paulo - USP, n.26, 1983.

PINHO, Patrícia de Santana. **Reinvenções da África no Brasil**. RJ: Annablume, 2004

POUTIGNAT, Philippe; STREIFF-FENART, Joceline. **Teorias da Etnicidade**. Seguindo de grupos étnicos e suas fronteiras de Fredrik Barth. São Paulo: UNESP, 1998.

QUEIROZ, Martha Rosa Figueira. **Onde cultura é política:** movimento negro, afoxés e maracatus no carnaval do Recife (1979 - 1995). Tese (Doutorado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, UNB. Brasília, 2010.

REAL, Katarina. **O folclore no carnaval do Recife**. 2 ed. Recife: Fundaj, Massangana, 1990.

RISÉRIO, Antônio. **Carnaval Ijexá**. Notas sobre Afoxés e Blocos do Novo Carnaval Afrobaiano. Salvador: Corrupio, 1981.

SANSONE, Lívio. Da África ao afro: uso e abuso da África entre intelectuais e na cultura popular brasileira durante o século XX. In: **Afro-Ásia** – Centro de Estudos Afro-Orientais – FFCH, n. 27. Salvador: Edufba, 2004.

\_\_\_\_\_. **Negritude sem Etnicidade:** o local e o global nas relações raciais e na produção cultural negra do Brasil. Salvador: EDUFBA; Pallas, 2003.

SANTOS, Eufrazia C. Menezes. **Religião e Espetáculo**. Análise da dimensão espetacular das festas públicas do Candomblé. Tese (Doutorado). São Paulo: FFLCH/USP, 2005.

\_\_\_\_\_. A Dimensão Espetacular das Festas Públicas do Candomblé. In: PEREZ, Léa Freitas; AMARAL, Leila; MESQUITA,

Wania (Orgs.). **Festa como perspectiva e em perspectiva**. Rio de Janeiro: Garamond, 2012.

SANTOS, Nívea Alves dos. **Estudo Etnográfico**. Bahia. Governo do Estado. Secretaria de Cultura. IPAC. Desfile de Afoxés. / IPAC. Salvador: Fundação Pedro Calmon; IPAC, 2010. pp. 31-38.

SEGATO, Rita Laura. **Santos e Daimones** – o politeísmo afro-brasileiro e a tradição arquetipal. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2005.

SILVA, Vagner Gonçalves da. **O Antropólogo e sua Magia**: Trabalho de Campo e Texto Etnográfico nas Pesquisas Antropológicas sobre Religiões Afrobrasileiras. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

SILVA JR, Luiz Justino da. **A Manifestação do Sagrado na Noite dos Tambores Silenciosos**. 2009. Dissertação (Mestrado em Ciências da Religião). Universidade Católica de Pernambuco, Recife, 2009.

SODRÉ, Muniz. **Samba o dono do corpo**. Rio de Janeiro: Manual, 1998.

SOUZA, Ester Monteiro de. **Akodidé**: Poder Feminino e Relações de Gênero no contexto dos Afoxés de Pernambuco. Dissertação (mestrado). Programa de Pós-Graduação em Antropologia – UFPE - Recife, 2008.

TURNER, Victor. “Liminal to liminoid, in play, flow, ritual” e “Social dramas and stories about them.” In \_\_\_\_\_ **From ritual to theater**: the human seriousness of play. NY: Paj Publications, 1982. pp. 20-60; 61-88.



## Anexos



*11 Estandarte do Alafin Oyó. Julho de 2013.*



*12 Ponto de Cultura da Associação Recreativa Carnavalesca Afoxé Alafin Oyó. Julho de 2013.*



*13 e 14 Oficinas abertas à comunidade realizadas na sede do Afoxé Alafin Oyó. Outubro de 2013.*



15 Estandarte do Afoxé Oxum Pandá. Abril de 2013.



16 Ensaio do Afoxé Oxum Pandá no Terreiro Centro Rainha de Yemanjá, no bairro do Barro. Abril de 2013.



17 Estandarte e Porta-estandarte do Afoxé Omô Nilê Ogunjá. Abril de 2013.



18 Integrantes do Afoxé Omô Nilê Ogunjá se preparando na sede para sair com o cortejo. Abril de 2013.